halkın dostları

AYLIK DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

AYLIK DERGİ
YIL 2
MAYIS 1971
SAYI 14

Kurucuları : Ataol Behramoğlu, İsmet Özel. Sahibi : İ. Özel. Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu. Yazı Kurulu: M. Belge, A. Gerçeker. Teknik Sorumlu: F. Erkman. Yönetim Yeri: Peykhane cad., Sipahi han. 53/B-14, Sultanahmet, İstanbul. Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 893, İstanbul. Abonesi: Yıllık 30 lira. Avrupa ve Ortadoğu için 55. Öteki Ülkeler için 105 lira. Dizgi - Baskı: Yelken Basımevi.

ATAOL BEHRAMOĞLU

edebiyatın etkisi

Edebiyatın etkisi nedir? Nasıldır? Kaynakları, sonuçları nelerdir? Çok şey söylenebilecek bir konu. Ama ben, bizi bugün yakından ilgilendiren iki önemli noktaya, edebiyatsal etkinin iki temel niteliğine değinmekle yetineceğim. Bunlardan birincisi, söz konusu etkinin **derinliğine** oluşu, ötekisi de, denebilirse **dolaylı** bir nitelik taşıyışıdır.

Edebiyatsal etkinin derinliğine oluşu, gerek bir insan tekinin yaşamı, gerekse bütün bir insanlık tarihi kapsamı içinde izlenebilir. Bugünkü kişiliklerimizin oluşmasında katkıları bulunan yazarlar vardır. Bir insan kişiliğinin oluşmasında rol oynayan katkı ise, gelip geçici bir etkilenmenin ötesinde anlam taşır. İlkokul, ortaokul, lise çağlarında okuduğumuz yazarları düşünelim. Çoğunun izleri hâlâ canlıdır kafalarımızda.. Çocukluğumuzda dinlediğimiz hikâyeler, maniler, vs.

Sözgelişi, bizim kuşaktan olup da Ömer Seyfettin'in «Diyet»ini, ya da M. Yesari'nin «Çulluk»unu yıllarca önce okul kitaplarında okuduğumuz bu hikâyeleri anımsamayan var mıdır? Ali'nin korkunç onuru hâlâ ürpertmez mi içimizi? Ya da vurulan çulluk için duyduğumuz merhamet hâlâ bir burukluk değil midir yüreğimizde? Örnekleri çoğaltmaya gerek yok. Diyelim, benim kişiliğimde derinliğine yer etmiş yapıtlar bunlardır da, bir başka kimse başka yapıtlardan etkilenmiştir böylesine. Ama hepimizin yaşamında, derinliğine etkisi altında kaldığımız, bir başka deyişle, kişiliklerimizin oluşmasında katkıları bulunan yazarlar vardır. Sorunu bütün bir insanlık tarihi kapsamı içinde ele aldığımız zaman da, ard arda gelen kuşaklar üzerinde etkilerini sürdüren, insanlığı derinliğine etkileyen yazarlar bulunduğunu görürüz.

Burada belki düşülebilecek önemli bir yanılgı, bu derinliğine etkiyi ille de ve her zaman olumlu bir etki saymak eğilimi olabilir. Edebiyatta olumluluk-olumsuzluk, hattâ genel olarak olumluluk-olumsuzluk kavramlarını tartışmamızı gerektiren bu konuyu, bir yana bırakarak, şimdilik, ister olumlu ister olumsuz sonuçlar doğurduğu kabul edilsin, edebiyatsal etkinin **derinliğine** bir nitelik taşıdığını belirtmekle yetinelim.

Edebiyatsal etkinin **dolaylılığını** anlatmaksa biraz daha güç. Çünkü, sanırım, edebiyatın kendine özgülüğü ile, edebiyatın edebiyat oluşu ile daha da yakından ilgili bir sorun bu. Bir örnek, bu konudaki düşün-

celerimi açıklamama yardım edecektir sanırım. Puşkin'le ilgili bir örnek :

Sonradan okunan soruşturma tutanaklarında görüldüğü üzere, Dekabrist ayaklanma bastırıldıktan sonra sorguya çekilen devrimcilerin çoğu Rileyev'in ve Puşkin'in şiirlerini okuyarak Çarlığı devirmek düşüncesini benimsediklerini söylemişlerdi. Puşkin, ayaklanmaya katılmadığı halde - gerçi sürgündeydi o sırada - Çar tarafından sorguya çekilmişti bunun üzerine. Rileyev, Çarlığı devirmek gerektiğini şiirlerinde açıkça belirten bir şairdi. Dekabristlerin onun şiirinden etkilenmeleri olağandı. Zaten Rileyev, ayaklanmaya eylemsel olarak da katılmış ve darağacında can vermişti. Oysa Puşkin hiçbir zaman açıkça söz etmemişti Çarlığın devrilmesi gerektiğinden. Öyleyse neydi bu etkinin nedeni? Sorguya çekilen pek çok devrimci, neden Puşkin'in şiirlerini okuyarak devrimci bir bilince ulaştıklarını söylemişlerdi?

Bu soruyu şöyle yanıtlayacağım ben : Çarlığın devrilmesi gerektiğinden belki hiçbir zaman açıkça söz etmemişti ama, yazdığı her şeyde öyle alışılmadık bir şey, öyle yepyeni bir şey vardı ki Puşkin'in, köhnemiş Çarlık düzenini devirmek isteyen genç kuşakların duyarlıklarıyla tıpatıp çakışıyordu bu. Puşkin ister aşktan, ister doğadan, ister tarihsel bir olaydan, ister toplumsal bir haksızlıktan söz etsin, yazdığı her bir satırda o dönem Rusya'sının özgürlükçü düşünceleri, somutlanıyor, yüceliyor, dirileşiyor, hattâ çok kez onun yapıtlarında buluyorlardı kaynaklarını. Rileyev'in öfkeli, namuslu, yiğit ama çok kez sığ şiirlerinin yanı sıra ve onlardan çok daha fazla, Puşkin'in yepyeni bir yalınlık, yepyeni bir zekâyla ışıldayan şiirleri yayılıyordu gençlik çevrelerinde, kışlalarda, yani o dönem Rusya'sının devrim ocaklarında. Bu yapıtlar, o zamana kadar Rusya'da egemen edebiyat akımı olan saray edebiyatçılığını, Derjavin, Jukovski gibi şairlerin tumturaklı, yaldızlı edâlarını, ya da hastalıklı romantizmlerini yerle bir ediyor; sağlıklı, yepyeni bir duyarlık getiriyordu Rus hayatına. Çarlığı devirmek isteyen özgürlükçü gençlik, konuları ne olursa olsun, özlediği bir yalınlık, duruluk, aydınlık, zekâ ve espri gücü buluyordu Puşkin'in yapıtlarında. Böylece bu yapıtlar, **dolaylı** olarak Çarlık düzenini devirmek duygularını körüklüyor, besliyor, hattâ yaratıyordu bu duyguları. Devrim tarihleriyle edebiyat tarihleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, buna benzer çok örnek görülecektir hiç kuşkusuz.

Edebiyatsal etkinin dolaylılığını, az önce verdiğim iki örneği, Ö. Seyfettin'le M. Yesari'nin hikâyelerini yeniden değerlendirerek, başka bir açıdan da kanıtlayabilirim. Ö. Seyfettin'in hikâyesini okuduğunda sarsılan ortaokul öğrencisi büyüdüğü zaman Ali'nin davranışını mantıklı bulmayacaktır artık. İlle de bir şey koparmak gerekecekse, kendi elini koparacağına patronun kafasını koparmasının daha yerinde olacağını düşünecektir belki. Ya da büyüyen ortaokul öğrencisi,

insanların kitle halinde öldürüldüğü bir dünyada bir kuşun ölümü karşısında sarsılmayacaktır belki. Ama bütün bunlar önemini azaltmayacaktır o iki hikâyenin. Çünkü büyüyen ortaokul öğrencisi, bugün sömürüye karşı insan emeğini, insan onurunu savunuyorsa, ya da emperyalizmin cinayetleri karşısında sarsılıyorsa, onun bu duyarlığa gelmesinde yıllarca önce okuduğu o iki küçük hikâyenin katkıları olduğunu sezinlemektedir.

Edebiyatsal etkinin dolaylılığı konusunda düşülebilecek önemli bir yanılgı ise, bu dolaylılığı, simgecilikle, hattâ belki korkaklıkla karıştırmak olacaktır. Hiç ilgisi yok oysa. Edebiyatsal etkinin şu anlatmaya çalıştığım kavrayış çerçevesinde dolaylı bir nitelik taşıyışı, **edebiyatın edebiyat olmasından** başka bir şeyle ilgili değildir. Çünkü ister şair, ister hikâyeci, ister romancı olsun, edebiyatçı, (ve belki daha çok şair), bir düşünceden çok bir **duyarlığı** yazan kişidir. Çoğu kez, yazarı aşan yönsemeleri vardır bu duyarlığın. Ama yazar **düşünsel planda** devrimciyse, duyarlığın zaman zaman alıp başını **belirsiz** yerlere gitmesinden korkmamak gerekir. **Çünkü hayatın ileriye doğru fırlatma gücünün güvencesidir bu yönsemeler.** Edebiyatsal etkinin dolaylılığı derken, bilimsel bir yapıtın **dolaysız, düşünsel** etkisinden farklı olan, edebiyatın edebiyat olmasından doğan böyle bir şeyi amaçlamaktayım işte.

Biz, hareketimizin başlangıcından beri, toplumcu bir edebiyatın savunuculuğunu yaparken edebiyatın temel özelliklerini gözden ırak tutmuyor, diyalektik düşüncenin doğal sonucu olması gereken böyle bir anlayışı örneklemeye çalışıyoruz. Geçici başarılara götüren yolları değil, **devrimin kültür birikimi**'ni sağlayacak çetin yolu araştırıyoruz. Dar kafalı, angaje burjuva yazarlarının bu tavrımızı kavrayamamaları, bize karşı yürütmeye çabaladıkları polemiklerde, çamur atmanın ya da basmakalıp suçlamaların ötesine geçememeleri bundandır. Başka türlü olsa, kavgamızın anlamı kalmazdı. Buna karşılık, halkımızın devrimci mücadelesine güç katacak, ışık tutacak, ona kaynaklık edecek nitelikte bir edebiyat ortamının yaratılmasına katkıda bulunmak isteyen arkadaşlarınsa, edebiyatın temel sorunları üzerinde daha çok düşünmeleri gerekir.

İSMET ÖZEL

kötü şiirler

1

Senin çağıltın evlâdım
sen denizi düşününce uğuldayan sokaklar
açık renk bir elbiseye yakışan alnın
sabah şehre henüz kamyonlar girerken
bir kadın kıvranışını hatırlayıp kuduran
ve zaten
bu terli, bu tozlanan bulutlar altında bile
saklı bir yerlerinde bir şeyler parıldatan
senin çağıltın

Seni marifetli sanacaklardı
karşısında uçurumlar çağıldamayan herkes
seni marifetli sanacaklardı
kalbini
rehnedebilseydin eğer.

2

Uçsuz bucaksız gözyaşları.
Dünyanın tımarlanmış ruhlara teslim edildiği günlere ait.

Uçsuz bucaksız gözyaşları.
Bir nehrin bir yüzyıla benzediği zamanlardan.

Yaşadıklarının hepsini göçmen kuşlara
bütün sevdiklerini
çocukların hepsine paylaştıran bir dostumun
gözlerini karartacak kadar
uçsuz bucaksız gözyaşları...

3

Bütün müsveddelerimi yırttım,
göğsümün kıllarıyla
gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir.

Sana çok önceden, bir yaz sonu, bir parkta
sıkılmış yumruğumu ısırarak
buna benzer bir şeyler söylemiştim
milât yok
demiştim, milât yer almayacak hayatımızda.
İşte bütün müsveddelerimi yırttım
işte artık göğsümün kıllarıyla
gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir
işte onlar artık saçların kadar Boşnak
karşılıksız mektuplarım gibi yepyenidir.

MURAT BELGE

gelenek sorunu

Ahmet Oktay'ın geçen ay **Yeni Dergi**'de yayımlanan «Cumhuriyet Dönemi Üzerine» başlıklı yazısı, Osmanlı toplum düzeni, İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş ve bugünkü edebiyatla geçmiş edebiyat arasındaki bağlar üzerinde duruyor. Yazarın yaklaşımındaki ciddiyete saygı duymakla birlikte, öne sürdüğü düşüncelerin çoğunu kabul edemiyorum. Ahmet Oktay'la gerek yöntem, gerekse varılan sonuçlar bakımından uyuşmuyoruz. Örneğin, yazar yabancılaşmayı edebiyatın ve Marksist edebiyat eleştirisinin başına yerleştiriyor : «Genel anlamda sanat, özel anlamda edebiyat ve şiir, sınıflı bir toplumda bir yandan bozulmuşun ve yabancılaşmışın, bir yandan da yabancılaşmamışın, yani **bütünsel insan**'a özgü olanın araştırılmasıdır.» (151) Bense yabancılaşmayı Marksist sorunsalın dışında sayan görüşe yakınım. Oktay'ın «Büyük Marxist Hümanizma» sözüne de karşıyım. Ahmet Oktay bir dip notuyla, hümanizm kavramının idealist sakıncaları olduğuna işaret edip, Marx'ı Hegel'den ayırmak gerektiğini belirtiyor. Ama bu ayırma işlemini kendisi yapmadığı için hümanizmin **doğru**'sunun ne olduğu da anlaşılmıyor.

Yazı boyunca kullandığı terminoloji bende, Ahmet Oktay'ın da Marx'dan çok Hegel'in sorunsalına yakın olduğu izlenimini bıraktı. Örneğin, sık sık başvurduğu «praksis» kavramı, Yeni Hegelci okulda türetilmiş bir kavram. Şöyle tanımlıyor praksisi : «Her şeyden önce doğayla insan, nesneyle bilinç arasındaki ilişki ve edim demek olan **praksis**...» (164) İlginç bir de dip notu var. Bu kavramın Marx'da geniş bir yer tuttuğu söylendikten sonra, Lefebvre ve Garaudy'nin yanına Marx'ın **yalnızca El Yazmaları** konmuş kaynak olarak. Praksis, **bütün** insan etkinliklerini anlatmak için kullanılan, sadece **özetleyici** nitelikte bir kelimeyse, diyecek yok. Ama, **bütün insan etkinliklerini** kapsayan bir kavramda, teorik, bilimsel kesinlik bulunamaz. Bu yüzden, eleştirel gözle bakıldığında, boş bir kavramdır praksis. Bilim nesnesi olamaz. Bilimsel olarak sadece toplumda çeşitli düzeylerde görülen değişik **pratik**'lerden söz edebiliriz : politik pratik, sanatsal pratik, iktisadî pratik gibi.

Bunlardan başka daha birçok ufak tefek itirazım var Ahmet Oktay'a. Örneğin, 154. sayfada, «Üretim, belirleyici özelliği değildir Osmanlı toplumunun.» diyor. Bu bir «kalem sürçmesi» olacak; herhalde «meta üretimi»dir kastedilen. Yoksa, hiçbir toplum için söylenemez

bu söz, toplumları üretim tarzına göre ayırıyorsak. Buna benzer bir cümle de 157'de var: «Hâkim üretim biçimi bir **değer** yaratılmasını, meta üretilmesini önler de ondan.» Burada da meta ile değer eşitlenmiş gibi. Oysa meta üretilmeden de değer - kullanım değeri - yaratılabilir ve her üretim biçiminde değer yaratılır. Ahmet Oktay, Osmanlı insanı için «Hiçbir şey üretmez, üretilenle yetinir sadece» (156-157) gibi bir önerme daha ileri sürüyor. Bunun da doğru olması mümkün değil. Dikkatsızlıkla açıklanmalı herhalde bu sözler; ne var ki, hepsi belli bir yönsemi olan dikkatsızlıklar.

Sık sık geçen «Osmanlı insanı» deyimi de bir tuhaf. Hangi insan? Osmanlı toplumunda sınıf bilinci olmadığına inandığı için böyle söylüyor olmalı. Ama böyle bir bilinç olmasa bile sınıflı olduğunu kabul ettiğimiz Osmanlı toplumu için «Osmanlı insanı» sözü fazla soyut, fazla antropolojik.

Daha önemli konulara geçmeden önce terminolojide ufak bir yanlışa daha dokunacağım. Divan edebiyatının önceki örneği tekrarlamasını **mimesis** olarak niteliyor Ahmet Oktay. Şöyle diyor: «Sözcüğün tam anlamıyla **mimetik**'dir Divan şiiri.» (166) «Mimesis», «taklit etmek» anlamına gelir ama, bir başka eserin değil, hayatın taklidi, yansıtılmasıdır asıl anlamı. Dolayısıyla divan şiiri için söylenmesi gereken söz, bu şiirin mimetik **olmadığıdır**.

Asya Üretim Tarzı

Yöntemde anlaşamıyoruz derken, Ahmet Oktay'ın incelemesine temel olarak asya üretim tarzı analizini almış olmasını da kastediyorum. Osmanlı toplumunun bu analizle açıklanabileceğine inanmıyorum ben. Şüphesiz burada bunun tartışmasına giremeyiz ama, Ahmet Oktay'ın yazısı çerçevesine giren bazı ATÜT'le ilgili itirazlarımı belirtmeliyim.

Osmanlı toplumunun, Batı toplumlarına göre bazı farklılıklar göstermesi, asya üretim tarzı yorumlarının başlıca gerekçesi olmaktadır. Oysa Osmanlı toplumunu soyut bir «Batı feodalitesi» modeliyle karşılaştırmak ve bu karşılaştırma sonucu bulunan farkları ATÜT için yeterli kanıt saymak tutumu çıkar yol olamaz. «Batı feodalitesi» dediğimiz şey içinde de nice özgül ayrılımlar var. Örneğin, Fransız feodalitesini ideal model sayacaksak, feodalitenin asıl 1066'dan sonra kral tarafından kurulduğu, bu yüzden de uzun zaman merkeziyetçi bir nitelik taşıdığı İngiltere için ne diyeceğiz? Aynı şey kapitalizm için de sözkonusu. Marx **Kapital**'de soyut bir kapitalizm modeli çizer. Kapitalizmin en fazla geliştiği ülke olduğu için de örneklerini genellikle İngiltere'den verir. Ama **Kapital**'de anlatılan sadece İngiltere'deki kapitalizm değildir, soyutta verilmiş bir «kapitalizm» modelidir. Kapitalist dediğimiz ülkeler arasında dünya kadar fark vardır aslın-

da. İngiltere ile Almanya örneği yeter. Hele Amerika, Japonya gibi ülkeler ele alınırsa, kapitalizmin öyle tek tip bir sistem olmadığı anlaşılır.

Osmanlı toplumunu ATÜT'le açıklama çabaları gerçek bir altyapı ilişkileri analizine dayandırılmamıştır. Dolayısıyla bu analizlerin bilimsel bir temeli yoktur. Özellikle hukukî üstyapıyla ilgili verilerin değerlendirilmesine (ve yönsemli biçimde değerlendirilmesine) dayanmaktadır. Gerçek mülkiyet, üretim ve temellük ilişkilerinin bu çeşit verilerde görülenden bir hayli farklı olması ihtimali her zaman vardır. ATÜT'ün varlığı gerçekten ispatlanmadıkça, «merkeziyetçi doğu feodalitesi» tanımını Osmanlı toplumu için geçerli saymak gerekir bence. (1)

Bütün ATÜT'çüler gibi Ahmet Oktay'ın da çıkış noktası toprakta özel mülkiyet bulunmayışı. Aslında, teoride toprak mülkiyeti olmamasıyla tasarruf hakkına sahip olmanın pratikteki sonuçları arasındaki gerçek ilişki henüz yeterince saptanmış değil. Ama bu konuda Ahmet Oktay'ın dediğini kabul etsek bile, bundan hareketle önerdiklerini kabul etmek güç. Örneğin şu cümle : «Osmanlı toplumunu Batı'dan ayıran şey : «Toprakta **özel mülkiyetin** yokluğu. Batı toplumları yönünden bugünkü **sınıflı** toplumu belirleyen dönem feodal toplumdur ve feodalitenin tanımlayıcı özelliği, elden çıkarılamayacak ölçütü, kırsal bölgelerde çözülmeyi sağlayarak emeği pazarda **meta**'ya dönüştüren özel toprak mülkiyetidir.» (153) Burada feodal mülkiyetten sanki neredeyse kapitalist özel mülkiyetmiş gibi söz edilmesini bir yana bırakalım. Ama kırsal bölgelerde çözülmeyi sağlayanın feodal mülkiyet olduğunu söylemek de doğru olmaz. Bu süreçte para sermayesinin oynadığı rolü unutmamak gerekir. (2) Hele hele «emeği pazarda **meta**'ya dönüştüren» hiç değildir feodal mülkiyet. Şu yargı ise büsbütün ters : «Toprağın devlet elinde bulunuşu, köy ekonomisinin çözülmesine ve emeğin özgürleşerek pazara çıkmasına engel olduğundan, toplum kendi içsel gelişmesiyle meta üretimine geçememiştir.» (153-54) Bir kere toprağın feodal bey yerine devlet elinde bulunuşu, Ahmet Oktay'ın kullandığı analize göre, köylüye, feodal Batıdaki serfe göre daha büyük serbestlik tanımaktadır. Ancak, benim gibi, Osmanlı toplumunun feodal denebilecek bir yapıya sahip olduğunu iddia edenler, toprakta mülkiyet hakkı bulunmaması gibi çift bozma hakkının da daha çok kâğıt üzerinde kaldığını söylüyorlar. Yani

(1) **ATÜT tartışmaları, bir iddiaya göre, Moskova'ya bağlılığı dolayısıyla, Çin'in dünya Komünist hareketine öncülük edemeyeceğini savunan, buna gerekçe olarak da geri bir düzenden geldiğini söyleyen Fransız Komünist Partisi çevrelerince canlandırılmıştır.**

(2) **Murat Belge, «Teorik Açıdan Devrim», Sosyalist Parti için Teori - Pratik Birliği, Ocak, 1971, sayı 1.**

kendisiyle açıkça çelişiyor burada Ahmet Oktay. Bundan çok daha önemlisi, köy ekonomisinin daha baştan beri çözülme durumunda olmasıdır. Anadolu tarihi topraksız levendat ve suhte yığınlarının anarşik hareketleriyle doludur. Şu halde meta üretimine geçilemeyişinin nedeni köy ekonomisinden pazara insan gelmemesi değil, pazar mazar, ne bulsa gidecek durumda olan insanın gittiği yerde kendisine iş verecek sermaye bulamamasındandır. Çünkü ticaret yollarının değişmesiyle Batı'da gerçekleşen sermaye birikimi, Anadolunun tefeci-tüccar zümresinde gerçekleştirilememiştir.

Ahmet Oktay'ın saptadığı ATÜT'e özgü yabancılaşma biçimi sonucunda artık-ürünü devletçe sömürülen, ama özel toprak mülkiyeti olmadığı için kendini özgür sanan reaya ortaya çıkıyor. Sınıf farkları keskinleşmediği için reaya devletle bütünleşiyor. Bilincine yansımıyor çelişkiler. Din ve devlet baskısıyla iyice edilginleşiyor. (3) Öte yandan dural iktisadî yapı ve meta üretimi olmayışı «Osmanlı insanı»nda yaratıcı etkinlik bırakmıyor. Osmanlı edebiyatı da böyle bir altyapıya ve böyle bir ideolojiye dayanıyor. Bu yüzden o da dural, yaratıcı değil taklitçi.

Bu görüş iki yönden eleştirilebilir (yabancılaşmanın eleştirisini saymazsak). Bedreddin olayı ve benzerlerinin olduğu bir toplumda, reayanın kendisini özgür sanması ne dereceye kadar doğru olabilir? Bu, girişmek istemediğim, Osmanlı toplumu ve ATÜT modeli uygunluğu tartışmasına götürecek bir eleştiridir ve yeri burası değildir. Ama geçmeden önce birkaç noktaya değinmek zorundayım. Halk edebiyatında Ahmet Oktay'ın görmek istemediği başkaldırma ögelerini açıklamak için bu birkaç noktanın önceden vurgulanması gerekiyor.

Reayanın hiçbir zaman kendisini fazla özgür ya da devletle bütünleşmiş saymadığını rahatça söyleyebiliriz. Hukukî belgelerde görülenin pratikte, gerçek hayatta nasıl işlediğinin bir kanıtı, III. Murat'ın 1599 fermanıdır. Bu ferman Türkçeye çevrildiğinde, özet olarak şunları der reayaya : «Benim memurlarım vergi toplamaya gelip de size eziyet ederlerse, memurlarıma karşı kendinizi silâhla savunmanıza izin veriyorum.» Devletin kendi memurları üzerindeki otoritesinin daha 1599'da bu derece zayıflamış olması ilginç. Nasıl devletle bütünleşecek bu reaya? Devlet ta Istanbul'daki padişah mı onun için, yoksa timar beyi, sekban başı, vb. mi? Batı'nın feodaller karşısında çaresiz krallarından ne farkı var bu fermanı yazan padişahın?

Öte yandan, timar sisteminin ve genel olarak Osmanlı düzeninin

(3) Bu baskıyı açıklamak için devletin teokratik özelliğini vurguluyor yazar. Hilafetle saltanatın birleşmesi Yavuz Selim'le gerçekleşti. Oysa burada sözkonusu olan tarihî dönem, 16. yüzyıla kadarki zaman. Bu da bir sürçme olsa gerek, ama bayağı ciddî bir sürçme.

sarsılmasını 16. yüzyılda başlatmakla da yanılıyor Ahmet Oktay. İlk devalüasyon için 1581'i alıyor (Berkes'den alıntı). Oysa daha Fatih döneminde gümüş sikkenin değeri yarı yarıya düşürülmüştü ve dış ticaret krizi de o zamandan beri sürmekteydi.

Osmanlı tarihinin yorumlanmasını bir yana bırakalım şimdi ve yazarın **genel tarih yorumun** yöntemine bakalım. Bu yöntemin Marx'dan çok Hegel'e yakın olduğunu söylemiştim yukarıda. Bu önermeyi şimdi biraz açalım.

Hegelcilik

İnceleme son derece felsefî bir dille yazılmış. Şöyle cümlelerle dolu : «Gizleri olan, keşfedilebilecek bir şey değildir eşya. Bir **katılıktır** : verilmiş örnekle yetinen zihnin formlarına açık bir katılık.» Ya da «Merkezî otoritenin güçlendirilmesi için anonimleştirilen **verilmiş**'de kendisinin eksiksiz bir yansısını bulur.» Bu dil (ayrıca «kendinde sınıf,» «kendi için sınıf» gibi kategoriler, «yabancılaşma» vb. deyimler de var) zaten Hegelci sorunsalın dili. Ama deyimler ve kavramların ötesinde de Hegelci bir tarih anlayışının varlığı sözkonusu.

Hegelci diyalektik, yukarıda gördüğümüz çeşitten bir dille kendini ortaya koyar. Bu, biraz da, kelimeler gerçekliğin yerini tuttuğu için böyledir. Gelgelelim, bu karmaşık dilin altında basit bir önerme yatar. Çünkü Hegelci diyalektik basittir, basit bir çelişkiden doğar. Hegel'e göre her şeyi soyutladığımızda, geriye birinci ilke olarak varlık kalır. Ama varlığın var olması için yokluk gerekir. Şu halde bu iki kavram birbirini tamamlar. Ama bu iki karşıt şeyden birbirine bir geçiş de olmalıdır. Bu gereklik de bize «olma» kategorisini verir. Varlık-olma-yokluk böylece Hegel diyalektiğinin ilk üçlüsünü meydana getirir ve bütün diyalektik bunun üzerine kurulur.

Hegelci tarih anlayışı bu basit ilkenin tarihe, toplumsal hayata uygulanmasıdır. Bir toplumun herhangi bir andaki kesitine bakalım. O anda toplum, geçmişinin eksiksiz devamı ve geleceğin kusursuz öncesidir. Ama tarihî olarak da değil, mantıkî olarak. Yani her şeyden önce kategoriler vardır. Kategorilerden meydana gelen soyut bir iskelet vardır. Toplumun somut durumu bu soyut iskelete her nasılsa uyuverir. Hegelci çelişki dışsal belirlemeye uğramadan oluşur. Zihnî olduğu için, başka türlüsü de beklenemez.

Şu halde Hegelci diyalektikle tarihe baktığımızda toplumları homojen bütünler olarak görürüz. Tarih kavramımız bizi böyle görmeye hazırlamıştır. Toplumlarda belirleyici etmen, toplumların dışında varolan bu mantık dizisidir. Bu mantık da, toplumu bir tek merkeze bağlar. Böylece her toplumsal olayı, her toplumsal kurumu, bu merkeze göre açıklarız. Bir kere yumağın ucu bulununca, gerisi kolaydır; çektin mi gider.

Bütün bunların Marksist diyalektikle ilgisi yoktur elbette. Ne var ki, Hegelci miras Marksist düşüncede hâlâ ağır basıyor. Bazı Marksistler, maddeci terim ve kavramlarla konuştukları halde, temelde yukarıda anlatılan çeşitten «basit» bir diyalektikle düşünmektedirler. Daha doğrusu, tarih bilinçliliklerini Hegel diyalektiği belirlemiştir. Ahmet Oktay'ın bu incelemede izlediği mantık da böyle bir tutuma yaklaşıyor.

Yukarıda söylediğim gibi, Ahmet Oktay'ın Osmanlı toplumunu ve Osmanlı edebiyatını açıklamakta kullandığı «büyülü» formül, özel toprak mülkiyeti ve meta üretimi yokluğu. Bütün bir ideolojik üstyapı sadece bu iki anahtarla açılıyor. Felsefî dilin ardında yatan Hegelci öz böylece özetlenebilir.

Üstyapı kurumlarının görece özerkliğini adamakıllı zedeliyor bu tutum. Üstyapı kurumları arasında altyapıdan belki de en dolayımlı biçimde etkileneni olan edebiyat da, bu tutumla yeterince açıklanamaz. Bütün üstyapı kurumları gibi edebiyatı da son kertede belirleyen, altyapı, yani iktisadî temel olacaktır. Ama bu belirlemeden önce, edebiyatın kendi içindeki, bundan sonra da ideolojik biçimler arası belirlemeler hesaba katılmalıdır. Politik ve hukukî yapıların etkisi belirtilmelidir. Bütün bu belirlemelerin ne olduğunu söyleyecek durumda değilim. Onun için, incelemenin burasında, eleştirim «yöntem» sınırını aşmayacak. Ahmet Oktay'ın vardığı sonuçlardan çok, «homolojik» yaklaşımına itirazım var. Ayrıca, hesaba kattığı verilerle elde ettiği sonuçların çoğuna ben de katılıyorum.

Dural Edebiyat Klasik Olur Mu?

Ancak, sözkonusu sonuçlardan biri, görüşüme tamamen aykırı. Bu sonuç, yazarın şu cümleleriyle açıklanıyor :

> Karmaşık, sınıflı bir toplumun ve bu toplumda yaşayan insanın sorunlarının edebiyat eserinde 'ete-kemiğe bürünebilmesi' için, Osmanlı edebiyatının ne duyarlığı, ne de biçimi yeterlidir. Toplumun yeni özü, bu biçimleri daha başlangıcında **geçersiz** kılmıştır. Bugünün edebiyatçısı ne Divan edebiyatında, ne Halk edebiyatında kendisini nesnelleştirecek bir yan bulabilir. Bunların hemen hemen tamamı, 'tarihin çöp tenekesine' değilse bile karanlığına gömülmüştür. Duruk bir toplumun ürünüydüler çünkü. O toplumla birlikte de ortadan silindiler.» (179)

Burada asıl karşı çıktığım, alıntının sonu. Şunu demek istiyor Ahmet Oktay. «Dural bir toplumun yarattığı edebiyat da duraldır ve bu nedenle dinamik bir toplumun edebiyatı için klasik kaynak olamaz.» Oysa «durallık» kavramının bir geleneğin kaynak olup olmamasını belirleyen bir şey olduğunu sanmıyorum. Bir kere bir toplumun «dural»

lığı görece bir şeydir. Çünkü **gerçek anlamda** dural hiçbir toplum yoktur-çünkü yeniden üretim hiçbir zaman **basit** değil, **genişleyen** yeniden üretimdir. Ama yeniden üretim temposu, belli bir üretim tarzında, bir başka üretim tarzına oranla hızlı ya da yavaş olur. Bu açıdan bakıldığında, kapitalizm öncesi her üretim tarzı, kapitalizme oranla duraldır.

Durum böyle olunca, kapitalist üretime geçmiş herhangi bir toplumun daha önceki dönemlerinde yaratılmış edebiyattan kaynaklanmaması gerekir. Feodal Batının, hele hele Greko-Latin dünyanın edebî ürünleri, dural oldukları ve dural toplumlarda doğdukları için kapitalist Batı için klasik olma niteliğini yitirmiş olmalıdırlar. Böylece mantıkî sonuçlarına vardırıldığında Ahmet Oktay'ın önermesi mantıksızlaşıyor. Bence burada da bir gizli Hegelcilik, kavramın gerçeklik yerine konması durumu var-«dural» kelimesinin kullanılmasıyla her şey açıklanmış gibi.

Değineceğim son konu, Osmanlı edebiyatının bugün için önemi üzerine varılan sonuçlar. Yukarıdaki alıntıdan anlaşılan, bu edebiyatın artık hiçbir şekilde kullanılamayacağı. Oysa yazar aynı sayfada az sonra şunları söylüyor: «Divan edebiyatı da, Halk edebiyatı da kendiliğinden-bilincin ürünüdürler ama, Marxizm bunlardaki **ilerici** yanları bulup çıkarabilir.» Oysa bunu söyleyince bütün yazı boşa yazılmış gibi oluyor. Sorun, bu «ilerici» yanların ne olduğu ve nerede bulunduğu. Ve yazı da böyle yanların bulunmadığını anlatıyor başından beri.

Yazarın tonundan edindiğim izlenim, özellikle halk edebiyatına sol çevrelerde bazan gösterilen abartılmış saygıdan tedirgin olduğu. Bu tedirginliği ben de paylaşıyorum. Ama halk geleneğini büsbütün yadsıma pahasına değil.

Halk edebiyatının bizde çok yapılığı gibi ölçüsüzce yüceltilmesi, Marksist değil, sadece «popülist» diyebileceğimiz bir tutumdur. Tiyatro denince ille de köy oyununa veya Karagöze gitmek, anlatı deyince destandan ve meddah hikâyedinden başkasını tanımamak, resme tek kaynak olarak minyatürü göstermek popülizmden de öte, sağa kayan bir tavır oluyor. Ahmet Oktay bu tavrı yazısının «Ulusallık» başlıklı bölümünde doğru biçimde eleştiriyor. Ama halk edebiyatı konusunda kendisi de belki «sekter» diyebileceğimiz bir tavra düşüyor. Bu bakımdan yazısında bir tutarsızlık var. İlk bölümler, son bölümlerde söylenen doğruların, sorulan doğru soruların, yanlış cevapları gibi oluyor.

Halk edebiyatının bugünkü edebiyat için bir kaynak olabilmesi, bu edebiyatın sırf **ulusal** oluşuna, sırf **halk** tarafından yaratılmasına, ya da sırf bizim bu edebiyatı sevmemize dayandırılamaz; başka türlü gerekçeleri de olmalıdır. Bu kaynaktan yararlanma, biçimselin sınır-

larını aşmalı, en geniş ve köklü anlamda bir öz sorunu olarak ele alınmalıdır.

Divan Şiiri - Halk Şiiri

Halk şiirinin niçin gelenek olabileceği, divan şiirininse niçin olamayacağı konusunda söylenecek ilk söz, bir klişe : dilin anlaşılırlığı. Herkesin artık ezbere bildiği gibi, halk şiirinde dil bir engel değildir; Türkçenin en güzel örneklerini verir. Oysa divan şiirini okumak için neredeyse bir yabancı dil öğrenir gibi Osmanlıcayı öğrenmeliyiz. Demek bir şiir geleneğinin dili ölü, öbürününki yaşıyor. Bu bir olgu.

Behçet Necatigil divan şiirinin tadına varmak için bu dili öğrenme zahmetine katlanmanın büyük bir fedakârlık olmadığını söylüyordu. Aydınların öğrenmesi gerekir elbette ama normal bir okurdan bu çabayı beklemeye hakkımız yoktur. Üstelik nedir sonunda varılacak tad? Birtakım şairane biçim oyunları mı? Behçet Necatigil son zamanlarda boşladı dış dünyayı, nesnel gerçekliği, şiirini bazı karanlık içsel ilişkilerle kuruyor. Bu içselleşmeyi şiirin kendisi sayıyorsa, divan şiirini salık vermekte kendi açısından haklıdır. Ama herkesin bu şiir tipinden tad alacağını sanmak yanlış olur.

Biçim yönünden baktığımızda, ne divan ne de halk şiiri bugüne kaynak olabilir. Bunu, **Halkın Dostları**'nda daha önce de savunmuştum. Ahmet Oktay'ın «durallık» kavramı da işte burada geçerli. Toplumun yaşayış ritmini yansıtır şiir kalıbı, bir bakıma. Osmanlı hayatının ağır aksak ritmi bugünün toplumuna gitmez. Vezinler iyice eskimiş, kalıplar donmuştur. Bunları kullanmakla, mekanik bir taklitten öteye geçmek olanaksızdır. Yararlanma biçimselin ötesinde olmalı derken bunu söylemek istiyordum.

İçerik konusuna geçmeden önce, «poetika anlayışı» diye nitelenebilecek bir özellik üstünde duralım. Bu çok önemli nokta, iki gelenekten birinin niçin geçerli, öbürünün niçin geçersiz olduğunu saptamakta temel ölçütlerden biri. Şiir tarzını belirleyen, çağın genel şiir sanatı anlayışıdır. Bu anlayış sırasında toplumun genel ideolojisiyle belirleniyor ki, bunu da son kertede belirleyen iktisadî temeldir. Poetika anlayışı, eski edebiyatlarda, belli bir teorik sistemleştirmeden geçmeksizin, kendi kendine oluşabilir. Divan şiirinin poetikası, mazmun anlayışıyla özetlenebilir. Ahmet Oktay, mazmunun bu şiirindeki rolünü çok iyi anlatıyor. Ama mazmunu halk şiiri için de eşit derecede bağlayıcı saymakta yanılıyor. Egemen çevre edebiyatı her zaman ve her yerde halk edebiyatını etkilediğine göre, Türk halk şiirinin de divan şiiri mazmunlarından etkilenmiş olması doğaldır. Ama mazmun **belirleyici** değildir halk şiirinde. Çünkü halk şiiri bu etkilenmeye karşın somutluluğunu ve doğayla doğrudan ilişkisini korumuştur. Bizim için önemli olan da bu şiirin doğaya yakınlığıdır.

Can Yücel bir konuşmasında, «Halk şairi lâleyi sular, büyütür, divan şairi ise lâleyi yaşatmadan çoğaltır,» demişti. İki poetika arasındaki bu temel ayrımı gözden kaçırmaya gelmez.

Halk şiiri geleneğe sıkı sıkı bağlı olduğu halde (zaten geleneksiz bir şiir düşünülemez ama halk şiirinin «sözlü edebiyat» olması **geleneksel** niteliğine daha fazla ağırlık vermiştir.) hiçbir zaman hayattan kopmaz. Divan şiirinde ise «ilişkiler şiirle, şiirlerin **göreneği** arasında kurulmuştur. Ve görenek, toplumsal yapının egemenliği altındadır... divan şiirinde 'servi' boyun, 'keman' kaşın anlamı ancak görenekle anlaşılır.» (4)

Halk şiirimizin hayata açıklılığını gösterecek sayısız örnek sayabiliriz. Şu dizede, Pir Sultan Abdal, hayal kırıklığını dile getiriyor :

«Kuru yerde koyun yaymışa döndüm.»

Hayatla şiir arasına dolayımlar koymayan bir poetikayla yazılır böyle bir dize. İşte Pir Sultan'ın başka bir şiiri :

«Öküzün damını alçacık yapın
Yaş koman altını, kuruluk sepin
Koşumdan koşuma gözünden öpün
İreçberler hoşça tutun öküzü.»

Divan şiiriyle aynı ideolojide, böyle dizeler yazılabilir miydi hiç?

Daha fazla örnek vermek gerekmez herhalde. Çağdaş anlayışla yazılan şiir ve halk şiiri arasında dil engeli bulunmadığı gibi, poetika da bir engel yaratmıyor. Oysa mazmun kalkınca divan şiiri divan şiiri olmaktan çıkıyor, yani poetikası çağdaş şiirin ondan kaynaklanma yolunu kesiyor. Çünkü mazmun toplumsal belirlemelerle oluşmuştur ve şiirle hayatın arasında yer almıştır. Toplumsal çerçeve değişip mazmun imlemini yitirince, Ahmet Oktay'ın sözünü ettiği o şiirsel **jargon** bir anlamsız sesler yığını haline gelivermiştir.

Böylece divan şiiri kendi yargısını vermiş, kendi defterini dürmüştür. Bu bakımdan, divan şiirinin tıkanmasını, bir «iç dinamik» tükenmesi olarak yorumlayabiliriz. Ama bu da, sadece, divan şiirinin artık kendisi olarak varlığını sürdüremeyeceği anlamına gelir. Daha sonraki bir edebiyata kaynak olmayacağını göstermez. Bunu gösterecek, son çözümlemede, içeriktir. Bu konuya az sonra geleceğiz.

Öte yandan, Ahmet Oktay'ın işaret ettiği gibi, halk şiiri geleneği de sona ermiştir. Ama onun sona ermesinin nedeni, biraz daha dışsaldır. Bütün sözlü geleneklerin başına gelendir halk şiirini sona erdiren. Modernleşen dünyada halk şiirinin teknik yaratılma koşulları ortadan kalkar. Bu iş de Türkiye'de Ahmet Oktay'ın dediği gibi on sekizinci yüzyılda olup bitmemiştir. Dertli, Dadaloğlu, Seyrani, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, on dokuzuncu yüzyılın adları.

Şimdiki halk şairleri bir ikilemle karşı karşıya. Bazıları yeni içe-

riklere açılmak zorunluğunu duyuyorlar. O zaman kalıplar, bu yeni içerikleri dile getirmeye yetmiyor. Ya da geleneksel kalıplarla, geleneksel içerikleri sürdürmeye çalışıyorlar. Bu da haliyle yetersiz kalıyor.

Devrim sıralarında Rusya'da da halk ozanları benzer durumlarla karşılaşmışlardı. Bylini (destan) geleneğinde geleneksel kahramanlıklar yerine devrim olaylarını anlatma yolunu tuttu bazıları. Örneğin, geleneksel kahraman çadırında büyülü yüzüğüyle oynayıp güç kazanarak dışarı çıkıyorsa, yeni kahraman Lenin de «o kitabı» (yani **Das Kapital**) okuyup çıkıyordu. Böylece Rus halk şiirinde de bir çeşit çağdaşlaşma oldu ama sözlü geleneğin kuralları fazlasıyla bağlayıcıydı. Yeni içeriklerin eski söyleyiş rahatlığına uydurulması da çok zaman istiyordu. Dolayısıyla modernleşen Rusya'da, sosyalizmin halk kültürünü yaşatma çabalarına karşın, halk şiiri iktisadî kalkınma hızı oranında geriledi.

Şu halde halk şiirinin, çağdaş dünyada, halk şiiri olarak varoluşunu sürdürmesi beklenemez. Çünkü çağdaş dünya bu şiirin serpilme koşullarını ortadan kaldırır. Ne var ki, gelenekten yararlanma dediğimiz, halk şiirini yaşatmak ve sürdürmek değil, çağdaş şiirle bu şiir (artık yok olmuş olsa bile) arasındaki birtakım bağlar kurmaktır. Türkiye'de bu yapılabilir bence. Ama divan şiiriyle artık bağ kurulamaz. Bu yargı da son çözümlemede, iki tip şiirin içeriklerine dayanmaktadır.

Ahmet Oktay, divan şiiriyle halk şiiri içeriği arasında, kayda değer bir ayrım bulmuyor. Daha doğrusu, Osmanlı toplumunda, halkın ve egemen sınıfların yarattığı iki ayrı kültür olduğuna inanmıyor. Çok da sert ve kesin biçimde koyuyor vargılarını : «......halk edebiyatı, Saray kültürünün uzantısı haline geldi.» (171)! «......toplumsal organizasyon, bütün postansiyeline rağmen, halk edebiyatının yeni bir kültür **yaratmasını** önledi.» (171) Halk şiiri, «...genellikle somut koşullarının dışına düşer. Tikeli yakalayamaz. Çayır-çimende. Tanrı anlamına gelen hak sevgisinde takılıp kalır.» (172).

Bütün bu önermeler yanlış; ama neye göre? Önce bunu saptayalım. Yazar genellikle bir cümlesini ters anlamda başka cümley'e dengelediği için (özellikle sonda gelen o «ilerici» yanları bulup çıkarma konusunda) tutumu kesinleşmiyor. Daha doğrusu, hem kesin şeyler söylüyor hem de buna karşın açık kapılar bırakıyor. Bir yerde şöyle diyor : «Ama varolan **kültür** deyimi, geçmişteki bütün yaratıları ve biçimleri benimsemek değildir. Bunlar ancak sosyalist kültüre **katkıda** bulunabildikleri ölçüde yararlı ve geçerli olmalıdırlar.» (179). Peki, yok mu halk edebiyatında bu gibi ögeler? Başka bir yerde de şu sözler var : «......halk kültürünün kaynakları **gerçek anlamda** ancak bugünden sonra yaratılabilir.» (173).

Ahmet Oktayın yapmadığı bir ayrımı yapmamız gerekiyor. İleri-

ci-devrimci ayrımı bu. Marksist anlamda «devrimci» bir kültür, ancak sosyalizmin gündeme gelmesiyle kurulur. Ama bu iş yapılırken, geçmiş kültürün «ilerici» ögelerinden yararlanılır. «İlerici» dediğimiz bu ögeler, ancak **çağlarına göre** ilerici olurlar. Marksizmin yanında **Utopya** gülünç kalır. Ama Thomas More çağının ilericisidir. O çağın kültüründeki «ilerici» ögeler arandığında, ilk görülecek olan More'dur. Aynı tutumla bakmamız gerekmez mi Türk halk şiirine? Ve böyle olunca, «Tanrı anlamına gelen hak sevgisinde takılıp kalır» diye küçümsememiz doğru mu, eşitlikçi halk ozanlarını?

ATÜT'le koşullandığı için sınıf bilincine varamadığı söylenen Türk halk şiirinde, feodal Batı'da görülmeyen derinlikte bir toplumsal bilinç vardır. Bütün kitaplarda John Ball'un «Adem çift sürer, Havva yün eğirirken, efendi kimdi?» sözü anılır durur. Feodalitede dinî görüş altında toplumsal başkaldırışın klâsik örneğidir bu şiir. Ya Yunus'un

«Şunlar ki çoktu malları,
Gör nice oldu halleri,
Sonucu bir gömlek imiş,
Anın da yoktur yenleri

Bunlar bir vakt beyler idi,
Kapıcılar korlar idi,
Gel şimdi gör, bilmeyesin
Bey kangı dır, ya kulları?»

dizelerini, gizemcilikte son bulan bir eşitlik isteğidir diye silkip atacak mıyız? Gerçi bu şiirde gerçek bir başkaldırma yok, çünkü eşitliği ölümle sağlanan bir şey gibi gösteriyor; ama sınıf bilinci - o günün koşullarına göre - var ve bu bilincin doğduğu yerde, baş kaldırma tavrı da elbet olacaktır. Nitekim, «Kısa çöp uzun çöpten hakkın alacak» dizesinde eksiksiz olarak var bu başkaldırma. Bunca ayaklanma, bunca Celâli isyanı görmüş bir ülkede bunu söylemek bile gereksiz. Aslında bütün Mutezile hareketi, bütün tarikat kavgaları, düzenle uyuşmama temeline dayanır. Bütün bunların gerçek sınıfsal bilinçten yoksun olduğununu söylemek bir La Palisse gerçeğidir sadece. O toplum yapısında, o ideolojiyle, başka türlüsü beklenemezdi. Önemli olan, o toplum yapısına ve o ideolojiye karşın bu sözlerin söylenmesi, bu işlerin yapılmasıdır. Ve işte buralarda uç vermektedir halk kültüründeki ilerici ögeler. Bunları sanki sosyalizmin kendisiymiş gibi yüceltenleri Ahmet Oktay'la birlikte kınayalım. Ama olan ilericiliği de yadsımayalım.

Yalnızca toplumsal bilinç değildir bir geleneği dirimselleştiren. Hayata genel bakış tarzıdır. Halk şairinin tikeli yakalayamadığını söylüyor Ahmet Oktay. Karacaoğlan'ın şu dizelerine bakalım bir :

«Yaylanıp karından ak beyaz döşü
Yıyıkılıp üstünde ölesim geldi.»

Kızın birinci dizedeki betimlemesi klişeleşmiş olabilir (bu biçim bir klişeleşmenin de hiçbir sakıncası yoktur zaten). Ama dile gelen duygu, dünyanın en **somut** duygusu. Ancak yaşayan söyler bunu. Bunu söyleyen adam için de, «çayır-çimende takılıp» kalmış denir mi? Aşk ve kadının divan edebiyatında nasıl kullanıldığını çok güzel anlatıyor Ahmet Oktay. Ama bu ve benzeri dizeleri o tanımlarına sığdırabilir mi?

Halk şiirinde klişe bile somuttan tam uzaklaşmaz. İşte klişelerle örülmüş bir dörtlük:

«Kömür gözlüm ben bu yerden gidersem
Var bana nisbetle gez uğrun uğrun
Rakib değilim ki aranı bozam
Yadlara düğmeni çöz uğrun uğrun.»

Ama gene diri, gene özgün, gene somut. Somutluk, klişede bile beliriyorsa, bu şiir geleneğinin cansız olduğu söylenemez. Bu duyusallıkla divan şiirini karşılaştıralım bir de. Neden iki gelenekten birinin ölü, ötekinin diri olduğunu hemen anlarız.

Bu dörtlük Karacaoğlan'dan:

«Kirmeni de kılıcımız kirmeni
Taştan dönmez mızrağımız yalmanı
Böyle imiş padişahın fermanı
Dağlar melil melil bilmem nedendir.»

Dadaloğlu dolayısıyla tanıdık dizeler. Bunları görünce, Dadaloğlu'nun basit bir taklitçi olduğunu söyleyemeyiz. Onun buna eklediği «Ferman padişahın, dağlar bizimdir» dizesi (bu dizeyle şiirin bütün anlamı da değişiyor) gerçekten büyük edebiyattır. Karacaoğlan elinde klişeleşmiş görünen bu hayat dilimi, somutluğu dolayısıyla, Dadaloğlu'nun içinde bulunduğu ruh haline de uymuş, o da birkaç ufak ve bir önemli değişiklikle bu klişeleri yeniden canlandırabilmiştir. Halk şiirinin hayatla yakın ilgisinden, içerdiği zengin dirimsellik potansiyelinden ileri gelir bu.

Son olarak bir de insan sorununu ele alalım. Divan şiirinde nasıl bir insan görürüz? Bu insan bugün de var mıdır? Ayı soruyu bir de halk şiiri için soralım.

Divan şiirindeki insan çok özgül bir toplumun bir mutlu azınlık üyesidir. Son derece sınırlı, kimi zaman son derece **dekadan**'dır. Temel insanî niteliklere sırt çevirmiştir. Çünkü bir mutlu azınlıktan olmanın koşulu, incelerek, kaba saba çoğunluktan her şekilde uzaklaşmaktır. Sözgelişi, şöyle gönül rahatlığıyla kırmızı rengini sevemez

bu tip insan, belki «lâl» olursa sever. O da kendini değil, «lâl» rengi kavramını. Kültür onun için, hayatla arasına konmuş dolayımlar demektir. Gümüşlü kâğıtlara sarıp, yaldızlı sicimlerle bağlamalıdır hayatı.

Böyle bir insan, onu yaşatan düzenin yok olmasıyla kaybolur gider. Yaşayan değil, yaşatılan bir varlıktır zaten. Bu insanı ele alan edebiyat da, geleceğe hiçbir şey bırakamaz. Kendini normal insanlıktan ayırdığı için, geleceğe uzantısı kalmaz. Oysa halk şiiri her zaman mertlik, namus, sevgi, dayanıklılık gibi temel insanî erdemleri konu edinmiştir. Bunlar, çağlara, toplumlara göre biçimi değişen, ama özü değişmeyen erdemlerdir. Sağlamdırlar, bunlara yaslanmış bir edebiyat kolay kolay ölmez. Halk şiirimizi, öz olarak bugün de geçerli kılan son özellik, işte bu temel anlayışıdır.

Ahmet Oktay bu söylediklerimi «le genti»nin lakırdısı saymaz umarım.

obaların yasası

Hıyam köyü, az önce sabahlandı.

Güneş, öfkeliydi gene. Bozkır, onu görür görmez, sıtmalı bir çocuk gibi, önce titredi sonra ateşlendi.

Fenkli Sultanın gözleri kapalıydı henüz. Ama, kulakları, horozların sesiyle gagalanınca, gözleri yeni güne karşı, daha fazla duramadı. Açıldı yavaş yavaş.

Tek göz damda, oğluyla birlikti o. Az ötesine baş uzattı. Zaro, uykudan sıyrılamamıştı daha.

«Kalk oğlum,» dedi, Fenkli Sultan. «Düven seni bekler.»

Horozların sesi, daha çok seyrekleşince, Fenkli Sultan kalktı. Kapıyı açtığında, köy meydanına, güneşin çizgi çizgi yayılmış olduğunu gördü. İsmine, korku diyebileceği bir hopurtu başladı yüreğinde. Gerisin geri kapıyı, pervazıyla öpüştürüp oğlunun başucuna geldi.

«Kalk yetimim,» dedi, oğlunu belleştirerek.

Zaro'nun uykuyla olan alış-verişi fazla sürmedi.

«Heyvağ,» dedi. «Işık odaya bile kavuşmuş.»

Tez giyindi. Adımları, gitmeye hazırdı şimdi.

«Ana,» dedi, Zaro. «Azığımı ver.»

Fenkli Sultan çömelmişti. Azığı denkleştirmeye uğraşıyordu. Zaro, yepyeni bedenini, anasının yanıbaşında tutuyordu bu sıra. Yorgunluktan arınmış gözleriyle anasına baktı. Teştin başında, iki büklümdü Fenkli Sultan. Ufacıktı. Toprağa gitmeden, toprak aşındırmıştı onu.

«Uy babo,» dedi, bacakları üzerine dikilirken. «İhtiyarlık oğlum. Ben böyle olacak avrat mıydım. Feleğin çırası söne.»

Zaro, azık çıkınını aldı. Odadan çıkacağı sıra anasının ellerine yapıştı.

«Ana,» dedi. «Benden niye gizlersin? İntizar ettiğin felek, eski feleğimizdir. Şimdi mi kötü oldu?»

Fenkli Sultan, neçeğinin bir ucuyla gözlerini kuruladı.

«Ciğerime ataş düşmüştür,» dedi. «Boyun daha, ucuna bile varmamıştır..»

Zaro, düvene gitmek için sabırsızlanıyordu. Bir adım attı kapıya doğru. Sonra ansızın döndü. Günlerden beri, anası böylesine, başı sonu acı sözler ediyordu hep. Aralarındaki çiti yıkmak istedi.

«Derdini benden gizli tutma,» dedi. «Emrin başım, gözüm üstüne.»

Fenkli Sultanın, gözlerine yeni baştan su geldi.

«Başın gözün var olsun,» dedi ardından. «Dileğim, doğuranlara göre değildir. Babaların koyduğu kanundur bu yavrum.»

«Ben de baba olabilirem gayri,» dedi, Zaro, bir ayağını yere vururken. «Ufak belleme beni. Ağanın düvenini fırlatan kim? Deveyi çökertmeden, üstüne sıçrayan kim? Oğlun Zaro aney...»

Fenkli Sultan, güçlükle, yüzüne bir lokmacık gülümseme bulaştırdı.

«He, kurban olduğum,» dedi. «Sen de artık sıraya katıldın. Büyüdün...»

Düşüncelerinin sonunu, dilsiz bıraktı Fenkli Sultan.

«Eee,» dedi Zaro, kırgın bir sesle. «Aha ben de gitmiyem. Yere girsin, ağa da düven de.»

Fenkli Sultan, oğluna, bir iyice sokuldu. Onu kolunun birinden tutup kapıya doğru çekti.

«Töbe de yavrum,» dedi. «Ağaya küsmek olur mu? Neredeyse kapımıza dayanır. Şeytana uyma.»

Zaro, sertle yumuşak arası oldu.

«Gitmek benden,» dedi. «Emme, her birşeyi açığa vurmak da senden.»

«Poğun daha tırnaklarımın arasında,» dedi, Fenkli Sultan. «Sen, istediğin kadar büyüdüm de, gene de ufacık bir yavrusun gözümde.»

«Öyle olsun ana,» dedi Zaro. «On yedi yaşında bir bebeğim ben. Derdin bu mudur yanime?»

Fenkli Sultan, ansızın, yaşlı başını oğlunun göğsüne dayadı. Bir süre ağladı. Zaro, anasını hiç böyle görmemişti. Elleri iki yanında dura kaldı. Köy meydanına açılan sokak kapısının önünden, bir kaç atlının gürültüsü gelip geçti. Fenkli Sultan, kendine kavuştu yeniden.

«Düvene geç kalmışsan,» dedi. «Oldu olacak, derdim kursağımda kalmasın.»

Fenkli Sultan, sözünün sonuna, gene varamadı. Göğsünü, yumrukladı. Derdini dövüyormuşcasına.

Zaro, gitmekle kalmayı uzlaştıramadı gönlünde. Toprak odada dolandı bir kaç kez.

«Anlamışam,» dedi .«Dileğin, beni deli etmek.»

Fenkli Sultan'ın gözlerini önüne, kocasının kanlı bedeni geldi. Yıllar önce vurmuşlardı onu. O yıllar Zaro, kundaklık çocuktu henüz, babası, nefesinin sonunu, oğlundan öç istemeğe tüketmişti. Fenkli Sultan, ansızın sordu.

«Oğlum Zaro, köyümüze, yeni gelenin kim olduğunu duymuş musan?»

«Yok,» dedi Zaro. «Bilisen, günlerden beri, ev ile harman arasın-

da mekik dokumuşam.»

«Zaten duymuş olsaydın, derdimi kavrardın Zaro.»

«Kimmiş gelen?»

«Babayın katili.»

«Ne!.»

Zaro, bir süre, düveni çeviren ata baktı. O, bir baş dönüyordu, üstü altı, yanı yamacı buğday olan sarı bereketin içinde. Dur, deyince duruyor, dehleyince yürüyordu.

Bir ara Zaro, kendisini onun yerine koydu. Zaro da böyleydi çoğu kez. Ağa, haydi diyordu, şu işi tut, Zaro seyirtiyordu. Karanlık bastığında uyuyor, aydınlık kavuştuğunda uyanıyordu yeni baştan. Güneş gibi, güneşle birlik...

Zaro, «Gene de bir ayrıcalığım vardır,» diye aklından geçirdi. «Dört ayak yerine, iki ayaklı oluşumun dışında.» Ayrıcalığını bulmuştu Zaro. «Öldürebilirim ben,» dedi kendi kendine.

Çakmak taşı döşeli, düvenin altından gıcırtılar duydu bir ara. İçine serin sular serpti bu gıcırtılar nasılsa. «Taşların bile düşmanı var,» dedi. «İnsanın olmuş çok mu?»

Güneş tepesindeydi şimdi. Atı durdurttu. Az ötedeki buğday yığınlarından birisine döşünü verip uzandı. Midesi de aklına yoldaştı bugün. Getirdiği azık, boynu bükük duruyordu öylece. Zaro çıkına el atacağına, yüreğine sokuldu uzunca bir süre.

Sıcak buğday başakları yüzünü yaktı. Yeniden dünyaya yüz verdi. At, az ötede duruyordu öylece. «Demek benim ayrıcalığım adam öldürmek,» dedi yeniden. «Adam öldürmek.» Sonra ohlayıp içini boşalttı. Sıkıntısını atacağını ummuştu. Ama sıkıntı öyle, içinden sıyrılıp akıverecek birşey değildi. Kendisinin tümüydü sıkıntı. O, bunu biliyordu. Ya, yüksek tepelere çıkıp aşağılara kendisini bırakmak vardı. Ya da, Fırat'ta boğulmak gerekti. Ama, başını iki yana sallayıp, «Kendi kendini oyalama Zaro,» dedi. «Öldürmek boynunun borcu oldu. Kaçma.»

Düvene çıktı yeniden. Ata dönüş verdi. Uzunca bir süre, at döndü, Zaro düşündü. Buğday taneleri, küçücük yuvalarından olunca, durdurttu düveni. «Bu iş de bitti,» dedi. «Ezildi, ufalandı.» Ata baktı. O, duruyordu öylece. «Geriye, gene ikimiz kaldık,» dedi ata, duyulur bir sesle. Aklına, gene ansızın öldüreceği adam geldi. «Senin böylesi dertlerin yok,» dedi. Sonra yeni bir şey sezinlemiş gibi başını iki yana salladı. «Benim de yok kurban,» dedi ata ansızın. «Ben de senin gibiyim. Sen uyandın, ben de. Sen döndün, ben de ardında değil miydim hep. Aylar var, böyle olmadı mı, tıpa tıp? Oysa şimdi, bir başkalaşacağım ben. Öldürmek sana değil, bana düştü. İnsamsam, öldürmem gerek atım!. Ama ne bilirim ben, adam öldürmek nasıl olurmuş? Çekecekmişsin tabancanı, çekecekmişsin bıçağını, sonra herifin dö-

şüne doğru. Bu hakkımmış benim, anamın ak sütü gibi...... Babamı vurmuş gevvat. Var mı ötesi. Kanın başını, onlar deşmiş. Yatıp gelmiş adam. Bizim için hava ile civaymış bu. Obamız saymazmış bunu. Ama suçum ne benim, bu işte? Babam vurulduğunda, ufacık enikmişim ben. Ağzım var, dilim yokmuş, atım. Yazık değil mi bana? Daha şehir nedir, nasıldır görmemişem. Doğrudan doğruya mapusanesine girmek niye? Allahtan reva mı bu ya!.»

Zaro, önce, atı düvenden kurtardı. Sonra yorgun düşmüş başını, iki eli arasına aldı. «Ben de senin gibiyim,» dedi arkadaşına seslenircesine. «He vallah, he billah,» diye yürüttü sözünü. «Tıpkısına sana eşim. Senin de yazın kara değil mi? Ben nice atlar görmüşem, düven nedir bilmez. Her gün, gelinlik kız gibisine süslenir. Düven fırlatacağına, dağ bayır, geziye çıkar. Çıyandan ürker, gürültüden huylanır. Kişnemesi, insanlara sihirli bir sesmiş gibi gelir. Sen öyle misin ya, garibim.? Çıyanlar sana göre değildir. Sen de bir can taşımaz mısın ki, gürültü yüreğini hoplatmasın. Dedim ya, ha sen, ha ben.»

Sessizdi bozkır. Zaro için, yalnızca, güneşin ışıkları ve atıydı canlılığı diri tutan.

Zaro, binmeden önce, birkaç kez yelesini sevdi atın. Sonra eğilip sabır ve umut verircesine bakan atın, kara gözlerinden öptü. «Ah garibim,» dedi duyulur bir sesle. «Sen ve de ben... Şimdi sırtına bineceğim, yürüyeceksin. Gemini çekeceğim, duracaksın. Olur mu ama böyle? Ben de senden güçleneyim istiyordum. Kişne, karşı çık bana. Tutma üstünde. Çal beni yere. Ardından sırtındaki palanını da sıyır üzerinden. Koş uzaklara... Öyle bir koş ki, düvene takılmamış, hergün gelin gibi süslenen atlar bile kavuşamasın sana. Beh, desinler. Bugüne kadar hakkı yenmiş desinler. Durma öyle... Hadi sıçra. Şaha kalk. Ağzından köpükler saçılsın. Ardından ben de böyle yapacağım. Söz olsun sana. Gel, bu işi birlikte yapalım. Al beni sırtına. Karnına değen rüzgâr havalandırsın ikimizi birden. Sonra, obamızın üstünden aşıp gidelim, uzaklara...... Kanım su gibi akmadığı, diyarlara ulaşalım. Başını neden sallıyorsun? Neden hınkırıp beni obaya çekmek istiyorsun? Hadi şaha kalk. Kişne, öteki yavuz atlar örneği. Bilmelisin ki, hergünkü gibi üzerine binersem, bana da obaya varmak düşer, atım. Bıçağımı çekmeliyim, haberim olmadan, rızam alınmadan, öldürmem şart koşulmuş adamı vurmalıyım..»

Zaro, ata bindi. O, durdu öylece. Sonra gemi çekti bıraktı. Şimdi de yürüdü at. Köye doğru götürüyordu Zaro'yu.

İkisi de yorgundu. Ama Zaro isteseydi, koşturabilirdi atı. Bu, onun elindeydi. «Bak,» dedi gene kendi kendine. «Ben, seni koşturuyor muyum hiç. Bilirim yorgun olduğunu. Obalı da bana karşı böyle olsa ya!. Kurumuş bir kanın, hesabını bana gördürmeseler ya!. Sen şimdi, vurma diyeceksin, öyle değil mi atım, vurma. Sana koş desem, karşı durabilir misin? Sabahtan beri düven döndüm, diyebilir misin?

Ben de senin gibiyim işte, kara gözlüm. Babamı vuran adamı, dünyadan silmesem, itten beter olurum. Aş vermezler, hele kız hiç vermezler. Başım bir dara düşse, derdimi düze çekeceklerine, yokuşa sürerler hep. Böyle işte atım, bu adamı öldürmek, bir ömür boyu besleneceğim kaynak oldu. Babam, beni düşünerek istemiştir öldürmemi. Alnım açık yaşayabilmek için, babalık hakkını bu yolda kullanmış zavallı. Köyümde, hayat pınarı bu işte! Ama bu kaynağın sonu, önünden gür geldi gene de. Şimdiki günler bir güzel, bir hoş ki, sana anlatamam atım. Uzakta büyük şehirler varmış. Bizim köyden de ulaştılar oraya. Hem mahpusa girmek için gitmedi, şimdiki gidenler. Gazyağı, tuz, şeker, aldılar. Ardından bir güzel de dönüp geldiler. Her gelenin cebinden, el kadar kâğıtlar çıktı. Bir kutunun karşısında otururlarmış. Vel, demeden suratın ve de tüm bedenin nakış gibi işlenirmiş kâğıda. Sen babanı tanır mısın atım? Başını sallamana ne hacet? Ben, insanlığımla bile tanımam ki. Babası, kundakta iken vurulan uşak, atasını tanır mıymış hiç? Hem şimdiki zaman değil ki, bir resim kalsın babadan, anadan.»

Köy göründü uzaktan. Evler, ayağa dikelmiş, toprak yığını gibi duruyordu. Bir süre daha gittiler.

Zaro, bir ara, öne düşmüş başını yukarıya verdi. Çevresine bakındı. Sağı-solu bomboştu. Yalnızca az ötede, cansız bildiği toprak, canlanıp oba olmuştu.

«Aha,» dedi Zaro. «Şu toprağın içinde vurmuşlar babamı.» Sonra acı acı güldü. «Şıp,» diye babam, karşıma dikilse şimdi,» dedi içinden. «Ben senin atanım dese. Vel, kimdir o, kim değildir o...»

At, başını indirip kaldırdı az sonra. Tıksırdı ardından. İyice yorulmuştu anlaşılan. Zaro da onun gibiydi hemen hemen. Atın üzerinde eğreti oturuyordu sanki. Kaydı, kayacaktı yere doğru. İt ulumaları duyuldu bu sıra. Evler bir bütün değildi artık. Her bir ayrı ayrıydı. Göz, çevreliyebiliyordu köyü de, köyün az ötesinde, kurumaya imreniyormuş gibi akan Fırat'ı da...

Köy meydanına ulaştı Zaro. Atın başı, ağanın ahırına doğruydu şimdi. Akşam yeli de, gücünün yettiği yufka ne bulmuşsa, döndürüyordu önü sıra.

Zaro için, ağanın ahırına varmaya üç beş ev kalmıştı. Bu sıra, bir atlıyla karşılaştı. Uzaklık iyice kapanınca, birbirlerine baktılar.

«Selâm,» dedi atlı.

Zaro, gemi çekti.

«Selâm,» dedi, sıcak bir sesle.

Atlarının boyu kadar birbirlerini geçtiler. Zaro, ansızın, atının başını çevirdi.

«Hele dur,» dedi. «Ben, seni tanımışam.»

Adam, ihtiyar gözleriyle Zaro'ya baktı bir süre.

«Ben, seni çıkaramamışam yavrum,» dedi.

Atlar kıpırdanıyordu. Zaro, siyahlı-beyazlı kılların altında, etleri çekilmiş yüze, bir iyice baktı. İhtiyar adam, batmakta olan güneşi, önüne katmaya can atıyordu. Upuzun yollar vardı kendisini bekliyen. Fazla sözleri budamak istedi.

«Çokluk beni tanımaz,» dedi. «Hele yeni yetişenler hiç...»

«Seni, geçtiğimiz yıl, bir düğünde görmüşem. Höyük köyündensen öyle değil mi? Maho'nun kirvesi olmuştun ya..»

«Yok,» dedi ihtiyar adam, tatlıdan çok acı bir sesle. Sonra «Bu köyde oturmuşam vakti zamanında,» dedi. «İnsanlar çift doğarmış aslanım..»

Zaro, yanıldığını anlayınca, atının başını ahıra doğru vermek istedi. Ama bu sıra, yüreğinde bir çırpınma duydu. Anasının anlattığı bir yaştaydı bu ihtiyar. «Madem ki, gidici,» dedi içinden. «Hiç indirip kaldırıma geçmişi.»

«Yolun açık olsun,» dedi Zaro, titrek bir sesle.

Sonra gemi çekti. İki atlı birbirlerinden ayrılacaklardı nerdeyse. Ama bu sıra, harmandan dönen üçbeş kişiyi, yanıbaşlarında gördü Zaro. Gelenlerin içinde, eskimiş bir köylü de vardı.

«Selâmünaleyküm,» dedi. Ama selâmına karşılık beklemeden, «Eski düşmanlığı, akşam vakti indirip kaldırmayın,» diye ekledi hemen.

Köylülerin arasında, bir başkalaşıverdi Zaro. Çekip gidemiyeceğini kavradı.

«Demek babamı sen öldürmüşsen,» dedi, öfkeli bir sesle.

«Ula, bu enik, kundaktaki Zaro olmıya,» dedi ihtiyar adam.

«He,» dedi Zaro. «Babamın oğluyam ben.»

Eskimiş köylü, yanlış bir söz ettiğini anladı bu sıra. Ama iş işten geçmişti. İki atlı birbirlerini, atlarıyla tepelemek istiyorlardı sanki. Atlar, bazan birbirlerinden ayrılıyor, bazan da olanca güçleriyle çarpıyorlardı birbirlerine.

«Durun,» diye bağırdı eskimiş köylü. «Akşam vakti, şeytana uymayın.»

Ama dinlemiyorlardı onu. Zaro, bu sıra, öldürmek için yeteri kadar ne keskin, ne de sivri olmıyan bıçağını çekti. İhtiyar boştu anlaşılan. Elleri gitmiyordu kuşağına, ceplerine......

Eskimiş köylü yeniden bağırdı. Bu kez yanındakilere sesleniyordu.

«Araya girseyize babolar.!»

«Vay,» dedi, orta yaşlı birisi. «İlişmeyin. Zaronun, kan alacağı yok mudur?»

Zaro, atını bir iyice yaklaştırdı yeniden. Sonra kendisini öne verip bıçağını soktu, ihtiyar adama. İkisi de bir anda düştüler yere.

İhtiyar adam doğrulmak istedi. Zaro üzerine eğilip tutukluevinde yatmaktan kurumuş, göğse, bir kaç kez batırdı bıçağını.

Zaro, dineldiğinde, elindeki bıçağın rengini değişmiş gördü. Sonra gözleri, yerde yatan ihtiyar köylüye ilişti. Onun da giysileri yer yer kırmızıydı şimdi.

Zaro, elinde bıçak öylece kalakaldı. Köylülerden birkaçı koşuştu sağa sola. Yeni gelenler de oldu bu sıra. Ama Zaro, gözlerini ayıramıyordu yerdeki kanlılıktan.

Sahipsiz kalan atlar birbirlerine sokuldular bu ara. Sonra ayrıldılar yeni baştan. Zaro'nun atı, geldi düven yoldaşının yanına. O, duruyordu gene öylece. At, başını sürdü Zaro'ya. Kıpırdatamadı onu. Sonra at, soydaşının yanına gitti. Birbirleriyle koklaştılar yeniden. Kişnediler. Ötelere yürürlerken, dost olmuşlardı artık.

Bir kadın çığlığı duyuldu uzaktan. Akşam yelinin önünde, koşuyordu alabildiğine.

Zaro'nun yanına vardığında, yaşlanmış ciğeri yırtılacak gibiydi. Oğluna baktı. O, duruyordu kana bağlı. Sonra yerde yatan ihtiyar adamın üzerine eğildi hafifçe.

«İşte buydu,» dedi Fenkli Sultan, ağlarken. «Yanlış öldürmemişsen. Babayı, alacağından kurtarmışsan yavrum..»

Şimdi herkes, Zaro'ya bakıyordu. Ölümün ardından kaçmıyan, kaçamıyan birisini de ilk kez görüyorlardı.

Fenkli Sultan, oğluna sokuldu.

«Kaçsana kurban olduğum,» dedi. «Şimdi sahipleri ulaşacak.»

Zaro, anasına doğru, gözlerini çeviremedi. Yerde yatan adama, kilitlenmişti tüm bedeniyle.

Fenkli Sultan'ın ansızın aklı başına geldi. Geçmiş yıllarının içinden, unutulmuş bir gerçeği bulup ortaya koydu.

«Anlamışam yavrum,» dedi. «Sen de baban gibi doğmuşsan. Onu da kan basardı.»

Sonra titriyen elleriyle, akşam yelinin ağzında kıpırdaşan, oğlunun gömleğine uzandı kolları. Bir baştan bir başa ayırıverdi gömleği. Şimdi, henüz, kara renge bile dönüşememiş, taze bir göğüs meydandaydı.

«Yetimim benim, dedi ağlıyarak. «Ak döşüne kurban olduğum, babaya, bu huyunda mı çekti.?»

Fenkli Sultan, buruşmuş bedeninden beklenmiyen bir güçle, Zaro'nun parmakları arasında kilitlenmiş bıçağı aldı. Oğlunun göğsüne, bıçağı iki kez sürdü. Zaro'nun ak göğsünde açılan çaprazlama yaradan, kanlar akmaya başladı. Ve hemen ardından, Zaro çözüldü.

«Kaç,» dedi, Fenkli Sultan bu sıra. «Uzaklara kaç. Anan yere girsin, sen canını kurtar......»

Zaro, kıpırdandı.

Kanlı göğsünü, batmakta olan güneşe verip bozkırlara doğru koştu.



AYHAN GERÇEKER

ağrı dağı efsanesi üzerine

«Şalvarı şaltağ Osmanlı
Eğeri kaltağ Osmanlı
Ekende yoğ, biçende yoğ,
Yiyende ortağ Osmanlı.»

«Yaşar Kemal'in ilk aşk romanı» diye ilân edildi Ağrı Dağı Efsanesi. Bu «aşk romanı» sözünün bir anlamı varsa bile, Ağrı Dağı Efsanesi «aşk romanı» değil. Yaşar Kemal aşkı sadece motif olarak kullanıyor. Aslında bir tarihsel sav atılıyor ortaya, Osmanlı - Halk çelişkisi konuyor, bir öfke, bir isyan anlatılıyor. Bir «aşk romanı»ysa eğer Ağrı Dağı Efsanesi, Yaşar Kemal başından beri «aşkî romanlar» yazmaktaydı demektir : çünkü aynı mantığı kullanırsak, İnce Memed de görünürdeki nedeniyle Abdi Ağayı Hatçe için öldürmüş, bu nedenle dağa çıkmıştı. İki kitap bu bakımdan benzemektedir : İkisinde de sevda bahanesiyle bir ayaklanma var, ikisinde de biriken, yılların biriktirdiği bir nefretin, bir başkaldırma isteğinin sevdayı bahane ederek su yüzüne çıkması, patlak vermesi anlatılıyor.

Sevda bir bahanedir Ağrı Dağında; bunu Yaşar Kemal kitapta söylemekte, «bahane» sözünü kullanmaktadır zaten : [**Bunlar bir erkek ve bir kadının mutluluğu için buraya toplanmışlardı. Dışardan bakınca öyle görünüyordu. Ama bunun altında çok şey vardı. Yüzbin yılların başkaldırma duygusu vardı. Şu konuşmayan, kıpırdamayan öfke... Bir delikanlıyla bir erkeğin sevdasını bahane eden öfke** * ...].

Bildiğim kadarıyla hiç kimse «aşk romanı» demedi İnce Memed'e. Ağrı Dağına aşk romanı demek anlamsız, gülünç bir şey. Ticari kaygıların edebiyatta gittikçe etkinlik kazanması, bakalım bize daha neler gösterecek .

I. Osmanlı - Halk Çelişkisi ve Öne sürülen Süreç

Yaşar Kemal'in yıllardır sözünü ettiği, röportajlarında, kitapların-

(*) **Burda, bir dizgi hatası ya da yazarın bir dalgınlığı var sanırım : «bir delikanlıyla bir erkeğin sevdası» anlamsız oluyor. (s. 125)**

da değindiği bir şeydir Osmanlı - Halk çelişkisi. Sanırım ilk kez Ağrı Dağı Efsanesi'yle derinlemesine deşiyor bu konuyu, ilk kez bu kitabının ana konusu oluyor bu çelişki.

Yaşar Kemal bu kitabında Doğu Anadoludaki durum için şöyle bir süreç öne sürüyor :

Önce beyler var, aşiret beyleri. Bunlar halka yakın, halkın içinden. Derken sivrilen bir bey oğlunu medreseye, ordan İstanbul'a saraya gönderiyor. Bu beyoğlu sarayda bir süre kaldıktan sonra Paşa olarak geri geliyor. [**Onun dedesi, dedesinin dedesi de bu dağlardan olurdu. Ne zaman dağdan aşağı indiklerini bilmiyordu. Bildiği bir şey varsa o da babasının Erzurum medresesinde okuduktan sonra İstanbula gittiği saraya kapılandığı, oradan da buraya Paşa olarak gönderildiğiydi.** (s. 27). Gülbahar şöyle diyor : **Soyunu inkâr etme Mahmud Han. Senin soyun ünü büyük Ağrıdan olur, dedem söylerdi, hiç duymadın mı Mahmut Han?** (s. 49). Bir dağlı, Ahmed ise, **Senin soyun bizim dağlardan olur,** diyor. (s. 34).] Bundan sonra Paşanın oğlu da İstanbula gidiyor ve babasının yerine paşa olarak geliyor. Önemli olan, her kuşağın bir öncekine göre daha Osmanlı olması, halka soğuması, töreleri unutması. Yani bir yozlaşma, bir Osmanlılaşma süreci var. [Mahmud Hanın babası yazları Ağrıya, yaylaya çıkıyor, ve oradaki çadırını sarayından daha kıymetli görüyor. Dağlılar babasını çok sayıyor. **Babası da dağlıları çok sayardı. Onların törelerince davranırdı.** Mahmut Han ise buraya zorla geliyor. **Onu oraya babası çağırmıştı. Yoksa onun İstanbulu bırakıp hiç bir yere kıpırdıyacağı yoktu. Önce bu yabanıl insanlara bu dağlara alışamadı.** Mahmud Han akrabalarını hor görüyor, saraya gelmeyen kardeşine kızıyor. (s. 27-28). Sofi bir yerde Mahmud Hana şöyle diyor : **Babanı tanırım. Yiğit bir beydi. Sen paşa oldun. Sen yozlaştın Paşa... Baban beydi, sen paşa olmuşsun.** (s. 22)] Mahmud Han babasına göre daha Osmanlı olmuş, daha yozlaşmıştır. Bu süreç, kısaca Beyken Paşa olmaktır. Bu bir çok yerde söylenmekte. Mahmud Hanın çocuklarında bu yozlaşma sürmekte (Gülbahar hariç). Çocuklar İstanbuldan giyinmekte, saraydan dışarı çıkmamakta, halkın arasına hiç girmemektedirler. (s. 28-29).

Yaşar Kemal'in savına göre, beylerin bu Osmanlılaşma sürecinin başında, Şeyhler beylerin değil, halkın yanındadırlar. Giderek beyler, şeyhlerin gücünü, halk üzerindeki etkisini görerek onları yanlarına çekmişlerdir. Kitaptaki tek din adamı Kervan Şeyhidir. Şeyh halktan yana, sevgililerden yanadır, onlara yardım eder. Osmanlıya, Paşaya karşıdır Kervan Şeyhi. [Şeyh dedi ki : **«Mahmud Han bir Osmanlı, bir kâfirdir. Bunlar insandan ayrı yaratıklardır.»** (s. 100). İsmail Ağa bu kalabalığı kimin getirdiğini sorduğunda : **«O mendebur, o Allahsız Kervan Şeyhi» diye bağırdı Mahmud Han. «Onlar, o şeyhler her zaman bize düşmandırlar. Bunları yanımıza almazsak batarız İsmail Ağa. Batarız. Kök salmış güçleri var İsmail Ağa. Derinlere kök salmış, yüz bin**

yıllık kökleri var halk içinde İsmail Ağa, Bunlarla birleşmezsek...» Pencereden kalabalığı gösterdi. «İşte böyle olur İsmail Ağa.» (s. 127)]

Ağrı Dağı Efsanesinde üç aşama vardır. Kitap bu üç aşama üzerine kurulmuş, en alttaki, en temel aşama en derinde, en belirsiz kalmış; en yüzeydeki aşama, sadece bir bahane olan aşama olay örgüsünü meydana getirmiş, en belirgin olarak görünmüştür. Kitabın en ustaca yanı işte bu temel örgüsüdür. İlk önce en yüzeydeki aşama yani sevda, Ahmetle Gülbaharın sevdası bizi ilgilendirmekte, güzel işlenmiş bir sevda türküsü bizi çekmektedir. Bunun altında isyanın daha temel bir nedeni, yani ikinci aşama gözümüze çarpar : töre. Giderek Osmanlı - Halk çelişkisi, halkın beylere, paşalara olan asırlık öfkesi, başkaldırma isteği belirir asıl temel olarak.

Osmanlılaşma, halka yabancılaşmayı, töreleri unutmayı, törelere önem vermemeyi getirir. Çelişkinin en göze batan, halkı en fazla öfkelendiren yanı bu töre sorunudur. Yaşar Kemal önceki yapıtlarında da yer yer değinmişti bu soruna. Koca İsmail şöyle diyordu İnce Memed'de : «Ondan sonradır ki aşiret bozuldu. Töreler kalktı. Devir döndü. İnsan miskinleşti. Osmanlının dediği oldu.» (İnce Memed, s. 312). Köroğlu destanında, Telli Nigârla Veziroğlunun düğünü sırasında, Veziroğlu Köroğluna bağırır, bunun üzerine : «Orada bulunan tekmil kişiler : Kusura kalma aşık, Veziroğludur Bey... Osmanlı Sarayından gelmiştir. Geleneği göreneği unutmuştur, bilemez, dediler.» (3 Anadolu Efsanesi, s. 84-85). Ağrı Dağı Efsanesinde ise bu sorun çok önem kazanmakta : Mahmud Han Osmanlı olmuş, töreyi unutmuştur, haktan Ahmede yadigâr atı geri istemektedir. İkinci aşama budur, yani törelerin bozulmasıdır. Halkın öfkesini kabartan asıl neden bu. Bir töre vardır : kapıya gelmiş dayanmış, üç defa götürülüp bırakılmış, üç defa dönmüş at, haktan yadigârdır. Kimin olursa olsun bu at geri verilmez. Aslında Paşa da bilmektedir bu geleneği. [**Paşa geleneği biliyordu. Osmanlı padişahının, Acem Şahının atı gelse de kendi kapısında dursa, ölümü göze alır da atı onlara geri veremezdi. Veremezdi ama, şu Ahmet, şu dağlı parçasıda kim oluyordu?** (s. 20-21)]. Töreyi unutmamıştır Mahmud Han, zaten unutsa da herkes hatırlatmaktadır ona. Ama bozar bu töreyi. Osmanlı olmuştur artık, Paşa olmuştur; hem törelere fazla önem vermez, hem de halkı, dağlıları küçümser. İşte burada temel neden, en temeldeki aşama ortaya çıkar. Yani asıl neden töre değil, daha temel birşeydir,töre yalnızca bir sonuç, bir görünümdür. Paşa halkı küçümsemekte, dağlıları aşağı görmekte. Yani bir sınıf çelişkisi var temelde. Bir at önemli değildir, fakat bir «dağlı parçasına» yenilmek, Osmanlının yenilmesi gücüne gitmektedir. [**«Paşa atını bir dağlıdan alamadı dedirtemem» der.** (s. 35)].

Yani üç çelişki var kitapta, üç aşamayı oluşturan üç çelişki : Sevda çelişkisi, töre çelişkisi, sınıf çelişkisi. İlk iki çelişki son çelişkinin,

asıl çelişkinin uzanımıdır, sonucudur. Ve kitap asıl çelişkinin üzerine kurulmuştur : sınıf çelişkisinin.

II. Romanın Ortaya Çıkışı ve Temel Özelliği

Ağrı Dağı Efsanesini okuyunca akla takılan bir soru var : nedir bu yapıt; hangi türe giriyor, destan mı, halk hikâyesi mi, roman mı? Yaşar Kemal şöyle diyor : «.. Bir halk romanı, yani halkın seveceği, anlıyabileceği bir roman, bu çağda yazılsaydı nasıl olurdu diye bir denemeye giriştim.» Yine Yaşar Kemal şöyle diyor : «Roman sanatına yeni bir katkımın olmasını isterdim.» Bir roman kabul ediyor Ağrı Dağı Efsanesini yazar.

Aynı konuşmada Yaşar Kemal, romanı Batıdan aldığımızı söylüyor. Romanı Batıdan aldığımız, kendi iç birikimimizle romana varamadığımız bir gerçek. Neden bizde gelişmedi roman; Doğunun destanı, halk hikâyesi vardı, bunlardan gelişen bir romanımız niye yok? Bunun bir çok nedenleri var, ama bence en önemli neden, romanın temel özelliğinde yatıyor.

Romanın temel özelliği bireyi önemsemesi, içe dönmesi, insanı derinliğiyle vermesidir. Thomas Mann şöyle diyor : «Romanın insanlık bakımından önemli bu yoldan gitmesini sağlayan ilke ise, içe yönelme ilkesidir.» ve Schopenhauer'dan şu alıntıyı yapıyor : «Bir roman ne kadar çok iç ve ne kadar az dış hayatı yansıtırsa, o kadar yüksek ve soylu olacaktır : iç ve dış hayat arasındaki bu ilişki ayırıcı işaret olarak, Tristram Shandy'den en kaba ve olaylarla en fazla dolu şovalye ve haydut romanlarına kadar, romanın bütün basamaklarına eşlik edecektir.» Schopenhauer iç hayatla dış hayatı mekanik bir şekilde ayırıyor, dış hayatı küçümsüyor. Ben buna elbette katılmıyorum. Ama bu yargı bir gerçeği gösteriyor : Roman içe yönelmek zorundadır.

Roman destandan gelişmiştir. Bir çok değişiklikler geçirmiştir destan romana varana dek, ama en önemli niteliksel değişim bu içe yönelme ilkesidir. Destan kahramanları tek boyutludur. Derinliğine kavranan, anlatılan insanlar, gerçek insan psikolojisi yoktur destanda. Kahramanlar cesur ya da korkaktır, gururludur, belli bir olaya tepki gösterir savaşır, ayrılınca üzülür, kavuşunca sevinir. Hepsi bu. İnsan değil, soyut taslaklar vardır destanda.

Destandan sonra gelişen bir halk hikâyeciliğimiz vardır. Halk hikâyesi ile birlikte romana doğru bir ilerleme olur, artık toplumun iç ilişkileri anlatılmaya başlanır. Ama insanların tek boyutluluğu durumu değişmez, aynı kalır. Köroğlu yiğittir, öc almak ister, Osmanlıya karşı çıkar, iyidir; işte bütün bildiğimiz bu. Ferhad Şirini görünce, Kerem Aslıyı görünce aşık olur hemen. Başka bir şey söylemek gerekmez, bu kadar yeter, aşık olmuştur. Ayrılıktan derdlidir, kavuşunca sevinir aşıklar. Gerçek insan söz konusu değildir halk hikâyeciliğimizde.

Oysa roman gerçek insanı, derinliğine kavranan insanı gerektirir. Bir niteliksel değişim gereklidir romana varmak için. İşte bu değişim olmamıştır bizde. A. Hamdi Tanpınar şöyle diyor : «Müslüman doğu ruhbilimsel araştırmayı pek az tanımıştır. Bazı genel düşünülerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az uğraştırmıştır... Eski Yunan hıristiyanlığının üstün olduğu tek nokta burası, bu içe doğru dönüştür.» Tanpınar hıristiyanlıktaki günah çıkarma eğitiminin ve yaratılıştaki ilk günah kavramının, onları içe dönmeye zorladığını ve bunun batı düşüncesinin önemli zembereklerinden biri olduğunu, bu içe yönelmenin modern romanın oluşumuna çok yardımı olduğunu söylüyor. Sonra şunu ekliyor : «Doğu hikâyesi belli bir olay anlayışında kalmış onun ötesine geçip insana erişememiştir... Hiç bir zaman dışa değgin dikkatlerin ötesine geçemediler. İnsanın içine inemediler...... Aşkta tutkuda çok ilkel sınırların içinde kaldılar...... Türk hikâyesinin değişebilmesi için bireyin değerlenmesi gerekir. Modern roman bireyin üzerinde döner.»

Tanpınar'ın doğu hikâyesini ve modern romanı değerlendirişine katılıyorum. Ama hıristiyanlıktaki günah kavramının etkisini abartıyor Tanpınar. Bu da romanın gelişmesine yardımcı olabilir, ama asıl neden toplumsal değişimdir, altyapı değişimidir.

Roman Avrupada 18. yüzyılda gelişmeye başladı. Feodalizmin yıkılışı yol açtı romana. Soylu sınıf çöküyor, hiyerarşi çöküyordu; alttan, alt sınıflardan gelen insanlar toplumda etkin oluyor, burjuvalar güçleniyordu. Artık birey önemliydi, sınıf çizgileri kesinliğini yitiriyordu, alt sınıftan biri yetenekleriyle, açıkgözlülüğüyle, hırsıyla yukarlara yükseliyordu. İşte roman tam burada doğdu, bireyin önem kazanması üzerine doğdu, ve bu bireyi anlattı. Michel Butor şöyle diyor : «Roman kahramanı aslında, bir halk ya da kentsoylu karanlığından çıkan biridir ve soylu sınıf içine katışamadan toplum basamaklarını tırmanacaktır...... 18. yüzyıl romanının temel konusu sonradan görme kişi ile ilgilidir.» Bireyin serüveni olmadan roman olamazdı, iç dünyaya dönülemezdi, ve bireyin serüveni de ancak feodalizmin yıkılışıyla ortaya çıkabilirdi.

Avrupada roman için ortam hazırdı, feodalizm yıkılıyor, birey önem kazanıyordu. Oysa Osmanlı düzeninde düzen değişmiyor, birey için yükselmek olanakları açılmıyordu (sadece bir istisna idi bu olanak). Bu durumda birey önem kazanamaz, bireyin içine dönülemezdi. Ve roman da bizde gelişemedi. Çünkü herşey gibi roman da, önce toplumda, hayatın içinde sonra kafalarda gelişmiştir; ve toplumda gelişmediği yerlerde doğal olarak kafalarda da gelişemedi.

Söylediklerimizi özetlersek : Destan, halk hikâyesi insan psikolojisini vermez, içe yönelmez, taslaklar ele alır; romanın ayırıcı özelliği içe yönelmesidir. Burdan giderek şu yargıya varıyorum : Ağrı Dağı Efsanesi roman değildir. Halk romanı diye birşey varsa bile, bu

halk romanı da değildir; çünkü halk romanı olabilmesi için önce roman olması gerekir. Ağrı Dağı Efsanesi içe yönelmemiştir, insanlar derinlikleriyle, bütünlükleriyle verilmemiştir; taslaktır yine kahramanlar : aşık, kötü, iyi, korkak, kıskanç vardır ortada, gerçek insan, bütün insan yoktur. İşte bu nedenle roman denilemez Ağrı Dağı Efsanesine.

Ana karakterlere bakalım bir : Ahmet aşıktır, töreye bağlıdır, bir de kıskançtır. Başka bir şey bilmiyoruz Ahmet hakkında. Gülbahar aşıktır, halkı sever, Ahmedin davranışına üzülür. Gülbahar hakkında da bütün verilen bu, hareketlerinin bütün nedeni bunlar. Hüso ise salt simgesel bir karakter. Mahmud Han Osmanlıya bağlıdır, zalimdir, kötüdür, halk kapıya dayanınca korkar. Bütün verilen bu. Hepsi de istedikleri olunca sevinçli, olmayınca kederli, sevdiklerini görünce coşkun. Anlatılan bütün ruh durumu bu kadar. Bu arada Memonun çelişik durumu ve Yusufun korkusu verilmiş ana çizgileriyle. Bunlar da genel, kaba duygular.

Psikolojik romanı arzuladığım sanılmasın. Gerçekçiliği öneriyorum elbet, ama gerçekçilik içe yönelmek zorundadır; içe yönelmek gerçekçiliğin hattâ temel şartıdır. Gerçekçilik olayların ve insanların göründüğü gibi betimlenmesi değildir, oldukları, gerçekte varoldukları biçimde betimlenmesidir. İnsanın derinliğine verilmesi, psikolojik çözümlemelerin yapılması şarttır. Gerçekçilik, bütünselliğin kavranabilmesi (ki bunu herkes kavrayabilir), ve bu bütünselliğin verilebilmesidir (bu da ancak romancının yapabileceği bir iştir.) Gerçek dünyada tek boyutlu yaratıklar, taslaklar değil, çok boyutlu, derinliği olan, karmaşık insanlar vardır. Ve gerçekçilik bunu vermek zorundadır. Gerçek dünyada varolan bütünselliğin yeniden nesnelleştirilebilmesi, yapıtta yeniden yaratılmasıdır gerçekçilik.

III. Halk Hikâyeciliği ve Kitaptaki motifler

Ağrı Dağı Efsanesinin bence en yakın olduğu tür halk hikâyesi. Bildiğimiz halk hikâyelerinden ayrılıkları var elbet, fakat genel çizgileriyle ancak bu türe sokulabilir sanıyorum.

Halk hikâyesi destandan gelişmiştir. Destanın kahramanları soylu kişilerdir, ve destan, kahramanların dış düşmanlarla, olağanüstü yaratıklarla savaşını anlatır. Asıl şekliyle destan bütünüyle nazımdır .Halk hikâyesinde anlatılan ilişkiler ise toplumun kendi içindeki ilişkilerdir. Kahramanlıkların yanı sıra sevgi hikâyeleri büyük ağırlık kazanır halk hikâyelerinde. Artık bütünüyle nazım değildir; sadece bazı duygulu, heyecanlı yerler, sevgililerin karşılıklı konuşmaları nazımdır, geri kalan yerler konuşma diliyledir. Türkiyede halk hikâyesi geleneğinin en güçlü olduğu yerler doğu Anadolu, güneyde Toroslardaki Türkmen boylarının olduğu yerlerdi.

Ağrı Dağı Efsanesinin halk hikâyelerimizle olan benzerliklerini ve

ayrılıklarını göstermeye çalışacağım.

Pertev Naili Boratav şöyle diyor: «Öyle kestiriyoruz ki, hikâye 'musannif'i aşıklar sadece hikâyenin nazım parçalarının yaratıcılarıdırlar. Nesir bölümü için onları derleyici, işleyici, süsleyici ve anlatıcı diye nitelendirmek yerinde olur.» Boratav aşıkların hikâye derlemede üç kaynakları olduğunu söylüyor: 1) yazma-basma metinler: menkabe kitaplar, eski tarihler vb. 2) sözlü gelenekte yaşayan masallar, menkabeler, efsaneler, 3) gerçek hayatta geçmiş ve halkın belleğinde derin iz bırakmış olaylar. Bence Yaşar Kemal Ağrı Dağı Efsanesini yazarken bir hikâye 'musannif'i gibi davranmıştır.

Şöyle diyor Yaşar Kemal: «Ağrı Dağı Efsanesinin konusu benimdir. Bazı dünyadan habersiz ükalâ zevzeklerin sandığının aksine halktan dinleyip olduğu gibi kaleme almadım. Her şeyiyle, anlatımıyla, konusuyla benimdir.» Kitaptaki sevgi hikâyesi genel hatlarıyla şöyledir: Bey kızı bir dağlıya aşık olur, bey kızını vermeye razı olmaz. Sevgililer kaçar başka beye sığınırlar. Bey zor bir şart sürer ortaya. Bu arada halk gelir kapıya dayanır. Bey korkar razı olur. Sevgililer kavuşur ama kıskançlık ayırır onları.

Bu genel hatlarıyla aldığımızda (yani Osmanlı - Halk çelişkisini şimdilik bir yana bırakırsak), konu halk hikâyelerine çok benzemektedir. Bütün sevgi hikâyelerinde, kızı oğlana vermezler, birbirlerine kavuşuncaya kadar hikâye sürer. Aslının babası Kereme vermez kızını, Kerem uğraşır durur kavuşana dek, zindana girer...; Zühreyi şehzadeye vermek ister babası Padişah, Tahiri beğenmez, onu zindana atar, zor işler başarır Tahir Zühreyi alabilmek için; Şirini de Ferhad alamaz, şartlar ileri sürülür, onları yerine getirir Ferhad. Görüldüğü gibi konu genel hatlarıyla hep aynıdır. En büyük benzerlik ise Yaşar Kemal'in Üç Anadolu Efsanesinde anlattığı Karacaoğlan hikâyesiyledir. Bu hikâyenin ne kadarı Yaşar Kemalin, ne kadarı halktan dinlenme bilmiyorum; fakat herhalde konunun bütünüyle halktan olduğunu varsayabiliriz. Konuyu kısaca hatırlatayım: Karacaoğlan gurbette bir aşiret beyinin kızına aşık olur, kız da onu sever. Bey razı olmaz evlenmelerine, küçük görür Karacaoğlanı. Karacaoğlan kaçırır kızı, bütün oba bir olur, başkaldırırlar beye, saklarlar aşıkları. Bir yaşlı demirci onları başka bir köye gönderir, evlenirler. Sonunda Karacaoğlan bir kıskançlık yüzünden alır başını gider. Görüldüğü gibi iki hikâye çok benzemektedir birbirine. Yaşar Kemal halk hikâyelerinin, destanların konularından yararlanarak yeni bir konu koymuştur ortaya; işin içine töreyi sokmuştur, halkın, Ağrı Dağının öfkesini sokmuştur, ama genel hatlarıyla, olay örgüsüyle konu halk hikâyelerinden alınmadır.

Yaşar Kemal'in 'musannif'liğini gösteren bir başka şey de şu: bir çok önemli motif, destanlardan, halk hikâyelerinden, dinlediği efsanelerden alınmıştır. Bu da halk hikâyesi derleyicilerinin temel özelliklerinden biridir.

Ağrı Dağının öfkesi efsanesi tamamıyla halk arasında vardır, halktan dinlenmiştir. Bunu Yaşar Kemal'den öğreniyoruz. 1952 yılında yaptığı Ağrı Dağı röportajlarında, bir ihtiyar köylü şunu anlatıyor : «Ahuri lânetlidir. Bundan yüzyıl önce, tam yüzyıl önce Ahuride bir ağa varmış. Ağanın kızına çoban aşık olmuş. Ağa, ağa değil bir Allahın gazabı...... Kız da çobana aşık... Koyunlar kuzular, Ağrı, cümlesi bu aşka tanık. Ağa da neden sonra bu aşkı duyar duymaz çobanın derisini yüzmeleri için adamlarına emir verir. Bütün köy ağanın adamı. Düşerler çobanın peşine.. Çoban kaçıp Ağrıya sığınır...... Ama bütün köy çoluk çocuk çobanın peşinde. Ağrı çobanı saklar. Kız da çoban öldürüldü diye deli - divane dağlara düşer. Bir zaman gelir, çoban aşkının ateşinden duramaz olur. 'Sevgilimi bir defa göreyim de öyle öldürsünler' der. Bir gece köye gelir. Gelir görür ki ne görsün, köy yerinde yok. Kız da köyün yerinde dolanıp durur. Buluşup Ağrıya giderler, muratlarına ererler.

İşte bu, Ağrının öfkesidir. Ahuriyi lânetlemiş, kocaman bir toprak parçasını zulmeden köyün üstüne göndermiştir. Ağrı öfkelenmesin bir kere.. Ağrı bir yeri lânetlemesin.. Elinden kurtuluş yok.. Ahurinin yerinde ot bile bitmez.»

Yaşar Kemal bu inanışı olduğu gibi almış. Ayrıca şunu belirtmek gerekir : dağ motifi efsanelerde kullanılan evrensel bir motiftir. Gerek Türk mitolojisinde, gerek diğer mitolojilerde çok sık rastlanır dağ motifine. İlkellerde doğanın kişileştirilmesinin önemli nedenleri vardır. Her şeyden önce, ilkel insan doğanın 'mana' taşıdığına belli güçieri olduğuna inanır; bunu bütün ilkellerde görürüz. Bunun izleri de günümüze kadar sürmüştür. Çeşitli bitkiler, taşlar, nehirler, dağlar, kutsal sayılmıştır uzun süre. İlkellerin doğayı kişileştirmesinin bir nedeni de, sıkıştıklarında, çaresiz kaldıklarında ondan yardım ummalarıdır. Ağrı Dağının öfkesinde bu çok belirgindir : halk adaleti istemekte, bunu sağlayacak gücü bulamamakta, son çareyi Ağrıya sığınmakta bulmaktadır. Ayrıca, buna bağlı olarak, ilkeller istekleriyle gerçeği hep özdeşleştirmiş, bir şey istediklerinde onun gerçekleşeceğini sanmışlardır. Bu inanç da, arzuladıkları özellikleri doğaya vermelerine yol açmıştır.

Dağ motifi Türk efsanelerinde çok yer tutar. Bahaettin Ögel şöyle diyor : «Dağa kişilik veren Türk inançları çoktur... Büyük dağlar Türk mitolojisinde en önemli motiflerdendir. Her Türk efsanesinde bu kutsal dağlar, açık veya kapalı bir şekilde karşımıza çıkarlar.» Türk inançlarında yüksek dağların Tanrının yeri olarak görüldüğü, dağlara Tanrı ile ilgili adlar verildiği, belli bir dağın göğün direği olarak görüldüğü, Altay dağlarına Katun yani Hatun, Bey gibi adlar verildiği, bu dağların tıpkı insan gibi konuştuğu, duyduğu, evlendiği, çocuk sahibi olduğu inancının efsanelerde geçtiği çok görülür. Şaman dualarında yine Altay dağlarına Kan (Han) dendiği, bu dağlara kurbanlar verildiği,

onlardan dileklerde bulunulduğu görülüyor. Ağrı Dağı da Yaşar Kemal'in kitabında böyle kişileştirilmiş; öfkelenen, soluyan, insanları taş eden bir dağ olarak anlatılıyor.

Ağrı Dağına kimsenin çıkamıyacağı, tepesini göreni Ağrının taş ettiği inancı kullanılmış kitapta. Bu da halkın arasında yaşayan bir inanç. «Sonra buranın halkı Ağrı Dağının başına kimsenin çıkamıyacağına kuvvetle inanmış. Kimse Ağrının tepesine çıkamaz diyorlar da başka bir şey demiyorlar...... Ve Ağrıya çıkanlara, çıkıp başına belâ gelenlere dair bir sürü misal veriyorlar.» (Ağrı Dağı Röportajları). Bir de Ağrının tepesinden ateşi çalma efsanesi var kitapta. Böyle bir efsane var mı halk arasında bilmiyoruz, Yaşar Kemal röportajlarında bahsetmemiş böyle birşeyden. Fakat tanrılardan ateş çalma motifi evrensel bir motifdir; ilkellerde, bazı bitkilerin ve ateşin tanrılarca kendilerine verilmediği, bunu insanların çaldığı yaygın bir inançtır. Örneğin Yunan mitolojisinde Promethus (burda insan değil tanrıdır çalan) vardır. Afrika efsaneleri arasında ateşin gökten alınmasını konu edinen üç tanesine rastladım. Özellikle bir tanesi burda anlatılanı andırmaktadır. Bir çocuk tanrılardan ateşi çalmayı başarır, elinde ateş koşarak kaçar, insanlara verir. Tanrılar bunu farkeder, kızarlar, çocuğu topal yaparlar ceza olarak. Burda anlatılanda ise Ağrı ateşi kaçıranı yakalar, dondurur, taş yapar. Bu da yine halktan alınan bir inanç. Yaşar Kemal'in dinlediği bir hikâyeye göre bir çoban çıkmış Ağrının tepesine, sonra korkmuş, koşmaya başlamış aşağıya. Ağrı yakalamış çobanı, dondurmuş, taş yapmış. Yine Yaşar Kemal'in anlattığına göre, Erciyeş için de bir inanç varmış halk arasında : Erciyeşin tam doruğunda bir çiçek varmış, mutluluğu getirecek, ölümsüzlük verecek bir çiçek, ama bir ejderha beklermiş onu. Bu da yüksek dağların doruklarında ele geçirilemeyen şeyler olduğu inancına bir örnek. Ağrının doruğunda da ateş var.

Bir demirci var kitapta, ateşe tapan bir demirci, kitabın en önemli kişisi : Hüso. Neden bir demirci seçmiş Yaşar Kemal? Önce şunu belirtelim : ilkellerin hepsinde ateş güçlü, tanrısal bir şey olarak görülmüş, ateşe çok önem verilmiştir. Demircilerin de ateşle uğraşıyor olması, onlara bir ayrıcalık vermiştir. «Afrikada demircilerin durumu ilginçtir. Demircinin ateşle uğraşması, onun büyüsel güç sahibi olduğu inancını pekiştirmiştir.» (S. Veyis Örnek, İlkellerde din, büyü, sanat, efsane.) Ayrıca Orta Asya Türklerinde, onların efsanelerinde de demirciler önemlidirler. Yaşar Kemal'in seçiminin daha önemli sebepleri olsa gerekir. Her şeyden önce demirci emekçidir, sonra güçlü, kuvvetli, iriyarıdır çoğunlukla. Heybetli, güçlü bir emekçi tipi için herhalde en uygunu demircidir. Karacaoğlan hikâyesinde bir Mıstık Ağa vardı. Bu hikâyede gerçekten var mıdır, yoksa Yaşar Kemal mi koymuştur bilmiyorum. Ama Mıstık Ağa Hüsoya çok benzemektedir : Demircidir Mıstık Ağa, «Kocaman, meşe kütüğü gibi sert elleri var-

dır, seksenindedir,.. bir çınar gibidir,.. çok az konuşur,.. bey bile onun çadırına korkarak girer,.. bey herkes gibi, herhangi bir çobanmış gibi gelir büzülerek yanında oturur,.. bu beyin Mıstık Ağa tarafından böylece koğulmuşluğu vardır... Eli örsten daha güzel, daha büyük, daha sağlamdır. Güzel nasırlı bir meşe kütüğü gibi.. Pos bıyıklı.» Görüldüğü gibi gerek fizik olarak, gerek karakter olarak aynı Hüsodur Mıstık Ağa. Ağrı Dağında yer yer anlatılan ateşin körüklenmesi, top top kıvılcımların çıkışı, demirin döğülüşü Karacaoğlanda da çok benzer bir şekilde anlatılmıştır. Mıstık Ağanın işlevi de Hüso gibidir : ilk akla gelen insandır Mıstık Ağa, Karacaoğlanı başka bir beye gönderen, o beye mektup yazan odur. Hüsoyla Kervan Şeyhinin görevini yapar Mıstık Ağa.

Karacaoğlan hikâyesiyle başka benzerlikler de vardır. Örneğin kaçan sevdalıları saklamak geleneği : «Hazreti Ali gelse de sizi bu evden alamaz. Benim ölümün üstünden geçmedikten sonra alamaz.» Karacaoğlanda da bütün bir oba birleşir beye karşı, sevdalıları kurtarır. Sonra beye asıl zor gelen burda da, obanın ona karşı birleşmesi, ona karşı gelmesidir; kızının kaçmasından çok bu zor gelir ona. Önemli bir benzerlik de şu : Elifin Karacaya aşık olmasında, sevdasının çoğalmasında saz çok önemli bir etkendir; Ağrı Dağında da Gülbaharın sevdasında kaval önemlidir : Ahmet ilk zindana geldiğinde kaval çalar, **«Kaval başka bir türlü, başka bir sesle dile geldi. Gülbahar bu yeni sesi duydu. Bambaşkaydı... Ne olursa olsun bu kaval çalan adamı görmeliydi...»** Karacaoğlanın sazı, sözü yerini kavala bırakmıştır.

Bir olay da Ahmetin imtihan edilmesi, daha doğrusu kızı vermemek için çok zor bir işle yükümlenmesi. S. Feldmann şöyle diyor : «...ateşin çalınışı, damad adayının imtihan edilmesi.. gibi konulara hemen hemen bütün milletlerin folklor edebiyatında rastlanmaktadır.» Türk destanında da vardır bu konu. Dede Korkutta, Kanlı Koca oğlu Kanturalı Trabzon tekfürünün kızını alabilmek için imtihan edilir : üç canavarı yenerse kızı alacak, yenemezse başı kesilecektir. Halk hikâyelerinde de, örneğin Ferhad ile Şirinde aynı durum vardır. Hüsrev Şahın veziri, Ferhada dağı delmeyi şart koşmalarını, delemeyeceğine göre kızı kendi oğluna alabileceğini söyler, ve dağı delmesi şartı koşulur Ferhada. Karakoyun hikâyesinde, yine imkânsız sayılan bir şart koşulur : tuz yalamış koyunları, su içmeden dereden geçirmek. Kerem ile Aslı da da buna benzer bir durum vardır : hiç tanımadığı bir sürü kızın ismini bilmek zorundadır. Kerem. Örnekler daha da çoğaltılabilir.

Halk hikâyelerimizin bir özelliği de sonunun kötü bitmesidir. Hem de çoğu kez bütün engeller atlatıldıktan sonra, bir durum çıkar ortaya, sevgililer ayrılır, ölür. Aynı özelliğe Ağrı Dağı Efsanesinde de uyulmuş.

Özetlersek : Ağrı Dağı Efsanesi halk hikâyeleriyle yakın benzer-

likler göstermektedir. Toplumun içindeki çelişkiler söz konusudur, bir sevgi hikâyesi anlatılır, insanlar derinlikleriyle verilmemiş, taslaklar gösterilmiştir, içe yönelme yoktur, yazar bir 'musannif' gibi davranmıştır, yani yazılışı bir halk hikâyesinin ortaya çıkmasına benzer, önceki hikâyelerden, destanlardan, inançlardan yararlanılmış, belli motifler kullanılmıştır. Bütün bunlar Ağrı Dağı Efsanesinin halk hikâyesi türüne girdiğini gösterir.

Bir de Yaşar Kemal'in gördüğü kişilerden, yerlerden aldığı motifler vardır. Örneğin Sofi : «Bitlise gideceğim. İstasyonda otobüsler bekleşiyor. Otobüslerin dört yanını dilenciler almış. Ama bu dilenciler bizim bildiğimiz dilenciler değiller. Bunlar türküler, destanlar söylüyor, kaval çalıyorlar... Bunlar ihtiyar dilenciler, çoğu da âma... Aralarında top kara sakallı bir âma vardı. Adına oradakiler 'Sofi' diyorlardı. Sofi dehşetli kaval çalıyordu. Uzun detli havalar.. İnsanı alıp başka bir dünyaya götüren, ağlamaklı eden havalar.» (Otobüsle Anadolu.)

Yaşar Kemal gördüğü bu yaşlı kavalcıyı, Sofiyi, kitabına almış. Yalnız bir nokta var : Başka bir röportajında şöyle diyor Yaşar Kemal, «Doğuda yaşlı sakallılara Sofi diyorlar». Sofinin isim mi, yoksa genel bir lâkap mı olduğu belirsiz. Ağrı Dağında isim olarak kullanılmış.

Yaşar Kemal Küp gölünü de gerçekte olduğu gibi almış. Röportajlarda şöyle anlatıyor gölü : «Göl bir harman yeri büyüklüğünde. Çok derinlerde. Göl değil kuyu... Dört bir yanı, yani kuyunun ağzı, kırmızı, bıçak ağzı gibi kayalar. Göle kadar daralarak yumuşak bakır rengi hoş bir toprak, toprağın arasına koyu bir yeşil serpilmiş, sonra gölün mavisi. Gölün kıyıları çepeçevre lekesiz bembeyaz bir karla çevrilmiş. Kar çizgisinin üstünde türlü renkte çiçekler. Burası çiçek kokuyor...... Bütün göl acı bir çiçek kokusuyla bezeli.»

Efsanede Küp gölü hemen hemen aynı kelimelerle anlatılmış. Bir de kuş vardı kitapta, sevda kuşu, kanadını suyun mavisinde dokundurup uçan. O güzelim motifin aslı da yine röportajlarında : «Bir tek canlı da bu gölde gördüm : Bir küçücük kuş. Kanadını göle değdirip, kayboldu.»

IV. Ayırıcı Özellikler

Yaşar Kemal'i aşıklardan ayıran iki temel özellik vardır : Burjuva kültürüne sahiptir, Marxizmi bilir Yaşar Kemal, ikinci olarak da modern romanı bilir, usta bir romancıdır. Bu iki özellik belirler ayrılıkları. En önemli ayrılık asıl konunun Osmanlı - Halk çelişkisi olmasıdır. Halk hikâyelerinde görmüyoruz böyle bir şeyi. Aşık bu çelişkiyi sezebilir, törelerin çiğnediğini, Paşaların yabancılaştığını farkedebilir; ama çelişki sezgi düzeyinde kalır. Nedenleriyle, bütünüyle, süreciyle anlayamaz durumu. Bu çelişkiyi hikâyesine temel yapamaz. Hikâyelerde, efsanelerde ipuçları bulabilir, bu sezgiyi farkedebiliriz. Ama işte bu ka-

dar. Oysa Yaşar Kemal kitabı bu konu üzerine kurmaktadır.

Tam burda romancılığı, ustalığı girmektedir işin içine Yaşar Kemal'in. Örneğin Dostoyevski'de görebileceğimiz bir teknik kullanır. Dostoyevski'de ustaca örülmüş bir olaylar örgüsü vardır; karmaşık ilişkiler, çözülmesi gereken düğümler, geliş - gidişler sayfaları hızla çevirtir bize, macera kitabı gibi heyecanla, merakla okuruz. Ama asıl anlatılmak istenen derindedir : insanların ruh durumlarını, Tanrının varlığı sorununu, özgürlüğü, kurtuluşu araştırır Dostoyevski. Ama bunu adeta saklar, ustaca saklar. İşte Yaşar Kemal de böyle bir ustalıkta. Bir sevda hikâyesi var üstte, çok güzel anlatılmış, meraklı, sürükleyici bir hikâye. Ama asıl anlatılan şey derinde, zaman zaman belirtiyor kendini.

Kitabı halk hikâyesinden ayıran bir özellik de yan kişilerin önemi. Halk hikâyelerimizde yan kişiler genellikle önemsizdir, ufak bir rol için çıkarlar sahneye, üzerlerinde durulmaz, ve rolleri bitince çıkıp giderler. Oysa burda Hüso var, Sofi var, Memo var önemli olan. Ayrıca Yusufun da üzerinde durulmuş. Başka bir ayırıcı özellik de Gülbaharın etkinliği. Bildiğim kadarıyla halk hikâyelerimizde kadın kahraman çok silik, çok edilgindir karşıda durur ve bekler. Burda ilk kez Ahmede gider Gülbahar, Hüsoya giden, Kervan Şeyhine giden, mahpusları kaçıran yine Gülbahar.

Halk hikâyelerimizde bazı duygulu yerler, aşıkların karşılaştıkları zaman konuşmaları vb.. nazımdır. Burda nazım yok. Buna karşılık kaval var. Kaval nazım işlevini görüyor. Duygulu yerlerde, Ahmed coştuğunda, kaval çaldırıyor Yaşar Kemal, Sofiye ya da Ahmede. Bir de dili kullanıyor, şiirsel bir dil kullanıyor. Özellikle Küp gölü yinelemelerinde ve Ağrı Dağının öfkesini anlattığı satırlarda şiire varıyor Yaşar Kemal. Bütün kitapları içinde, Yaşar Kemalin dilini en güzel kullandığı yapıt bu bence.

Halk hikâyelerimizde görmediğimiz bir ustalığı var yazarın. Ağrı Dağının öfkesini söylemiyor bir türlü, ilk sayfadan beri sözünü ediyor bunun, Küp gölü yinelemeleriyle devamlı merakımızı kamçılıyor, ama hep kavalcılara çaldırıyor. Bir gerilim yaratıyor, bir merak uyandırıyor. Sonlara doğru söylüyor nihayet. Bir motif çıkarıyor ortaya, hiç bir hikâyede görmediğimiz güzellikte bir motif : Küçücük, beyaz bir sevda kuşu. Başka bir motif buluyor sonra : Ahmedi Hani'nin türbesi. Halk burda toplanıyor, Gülbahar buraya gidiyor, bir çok defa sözünü ediyor Ahmedi Hani'nin, Nûbara Bıçûkan'ın önsözüne şunu yazan halk şairinin : «Ben bunu revaçtakiler için değil/Kürt çocukları için yazdım.»

Hüsoya çok önem veriyor Yaşar Kemal!. Emekçiyi, ümidi, gücü, adaleti, iyiyi simgeliyor Hüso. Çok dikkatle, çok güzel çizilmiş. **«Hüso yarı çıplaktı. Güçlü bedeni insanüstü bir insanın bedenine benziyordu. Hüsonun yaşı belli değildi. Kendini bildi bileli paşa sarayına, bey konağına adımını atmamıştı... Sesi çok sağlam, dost, yaratıcıydı.»**

Korkusuzdur Hüso, kafası atınca gelir sarayın önüne, **«elinde çekici»**, bağırır, çağırır. İnatçıdır, inançlıdır Hüso : **«Bir tek kişi vardı gözlerini hiç doruktan ayırmayan, o da demirciydi.»** Hüso tarihin önünde tanıktır, her şeyi bilir, görür, Gülbahar gelip derdini anlattığında, Hüso **«biliyorum»** der. Yaşar Kemal'in bildirisini de Hüso taşır : **«Yeter ki böyle birlik olalım.»**

V. Doğayla Halkın Birliği

Bir önemli nokta daha var : doğanın önemi, doğanın halkla birlikte, bir bütünsellikte verilmesi. Yaşar Kemal'in doğa tutkusu her kitabında bellidir. Doğayı betimleyişi, ona verdiği önem, renklerini, kokularını anlatışı, doğanın dostluğunu, yakınlığını vurgulayışı her kitabında vardır. Dünya bir renk, bir koku çümbüşü olarak çıkar karşımıza; insanı kıskandıracak kadar yakındır yazar ona, bizim hiç görmediğimiz renk farklarını, duymadığımız kokuları, farkına varmadığımız güzellikleri o güzel diliyle anlatır. «Yalabuk»u anlatırken şöyle diyordu bir yerde Yaşar Kemal : «Ormanlığı yüreğinde duymanın......» İşte tam böyledir : Yaşar Kemal doğayı içinde duymaktadır; insanla doğa içiçedir onda. Yazar her kitabında doğanın güzelliğini, bereketini, dostluğunu duyurur, ve her kitabında insanın ondan yararlanamayışını, onun karşısında zayıf kalışını, ona olan hasretini vurgular. Ama doğanın en fazla önem kazandığı kitabı Ağrı Dağı Efsanesi. Burda ilk kez bu kadar belirgin olarak halkla doğanın birliğini sezeriz : dağ insanları dağın bir parçasıymış gibi verilmiş, toprağın insanları toprakla bir bütün olarak anlatılmıştır.

Halkın ilk kez Beyazit'e inişinde bu çok belirgin (s. 96-97). Dağlar, taşlar, gece sanki birlikte geliyor; öyle anlatmış ki Yaşar Kemal, insanlar ve doğa bir bütün olarak görülüyor. Biraz ilerde (s. 119), yeniden rastlıyoruz bu bütünlüğe : Hüso Paşanın sarayına gider, bağırır, çağırır, **«Hüso ağzına geleni söyledi, ve dağın bir parçası gibi ayağa kalktı, yürüdü.»** Daha ilerde (s. 133), İsmail Ağa şöyle diyor Paşaya : **«Ahmed Ağrıdandır. Ağrı onlara birşey yapmaz.»** Bu bütünlüğü daha bir çok yerde görüyoruz, örneğin kaval çalınışında Sofi Ağrının öfkelendiğini, soluduğunu duyuyor; Ağrı gerektiğinde saklıyor dağlıları, daha da olmadı öfkeleniyor, kaldırıp bir parçasını atıyor zalimlerin üzerine. Koca Ağrı, Küp gölü, sevda kuşu, güzelim atlar, yani tüm doğa, doğrunun, güzelin yanında, halkın yanında.

Kısacası, bütünüyle çok güzel işlenmiş, çok güzel anlatılmış, bir halk hikâyesi, bir türkü Ağrı Dağı Efsanesi.

bertolt brecht

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE

Sosyalist gerçekçiliğin ne olduğu, sadece varolan yapıt ya da üsluplar açısından değerlendirilmemeli. Ölçüt, şu ya da bu yapıt veya üslupların sosyalist gerçekçiliğin diğer şu ya da bu yapıt ve üsluplarına benzemesiyle değil, sosyalist ve gerçekçi **olmalarıyla** belirlenmeli.

1

Gerçekçi sanat bir kavga sanatıdır. Gerçekçiliğin yanlış yorumlarıyla ve insanlığın gerçek çıkarlarıyla çatışan eğilimlerle savaşır. Doğru görüşleri olanaklı kılar ve üretici eğilimleri destekler.

2

Gerçekçi sanatçılar, duyulan dünyaya ait olana, «bu dünyadan» olana sözcüğün derin anlamında tipik olana (tarihsel bir anlamı olana) ağırlık verirler.

3

Gerçekçi sanatçılar, şeylerin **oluş (olmak)** ve **yok oluş (yok olmak)** etmeni üzerine ağırlık verirler. Tarihsel olarak düşünürler tüm yapıtlarında.

4

Gerçekçi sanatçılar, insanlarda ve aralarındaki ilişkilerde varolan **çelişkileri** betimlerler, ve bu çelişkilerin geliştikleri koşulları gösterirler.

5

Gerçekçi sanatçılar, insanlar ve aralarındaki ilişkilerde ortaya çıkan **değişimlerle;** sürekli değişimlerle ve sürekli değişimlerin vardıkları ani değişimlerle ilgilenirler.

6

Gerçekçi sanatçılar, düşüncelerin gücünü ve maddesel temelini betimlerler.

7

Sosyalist - gerçekçi sanatçılar insancıldırlar, başka bir deyişle insanın dostudurlar, ve insancıl ilişkileri, sosyalist eğilimlerin gücünü artıracak biçimde betimlerler. Sosyalist eğilimlerin pekiştirilmesi, toplumsal makinanın inceden inceye uygulanmalı bir inceleme biçimi ve bu eğilimlerin coşku (zevk) kaynaklarına dönüşmesi sayesinde başarılır.

8

Sosyalist - gerçekçi sanatçıların davranışı sadece konularının karşısında değil, fakat aynı zamanda okuyucularının (seyircilerinin) karşısında da gerçekçidir.

9

Sosyalist - gerçekçi sanatçılar, sınıflar savaşının hangi noktada olduğunu, okuyucularının (seyircilerinin) kültür düzeyini ve hangi sınıftan olduklarını göz önüne alırlar.

10

Sosyalist - gerçekçi sanatçılar, gerçekliği, çalışan halkın ve onun müttefiki, sosyalist aydınların görüş açısından incelerler ve işlerler.

GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE

Gerçekçiler için, yazı yazmak çok güç bir iştir: proleterler için yazdığında, insanın sürekli anımsaması gerekir bunu. Hiçbir zaman yeterli değildir doğacılık. Doğacılık gerçekçiliğe, bilgiciliğin (sofistik) diyalektiğe ya da mekanist («adi») maddeciliğin diyalektik maddeciliğe benzediği gibi benzer.

Okuyucuları eyleme sürüklemek sözkonusu olduğunda, röportaj yazmak güçtür. Bir jeologun «izlenimleri» (burada doğacılığa çok yaklaşmış oluyoruz, çünkü onun diğer adı izlenimciliktir) petrol kuyusu açmak isteyen bir şirket için büyük bir değer taşımaz. Nasıl ki orduda, gerekli bilginin ötesinde, «imgelerle dolu» betimlemelerin de topçulara pek yararı yoktur.

GERÇEKÇİ SANATTA ÇİRKİNLİK

Gerçekçi sanatçı çirkinliği betimlemekten kaçınmaz. Çirkin bir adamı, çirkin bir ortamı, biçimsiz bir olayı çizmekten kaçınmaz yapıtında.

Fakat hiçbir zaman yalın çirkinlikle de yetinmez, onu iki biçimde aşar: sergileme biçiminin güzelliğiyle (bunun ülküleştirme ya da süsle hiçbir ilişiği yoktur.) ve çirkinliği bir toplumsal olay olarak sunmasıyla.

Çeviren : Nejat FİRUZ

halkın dostları'ndan

• 13. sayımız - cilt için ayırdığımız az bir derginin dışında - kısa bir zamanda tükendi. Gerek devrimcilerin bürolarında kapağımızın duvarlara asılması, gerekse Anadoludaki devrimcilerden gelen yüreklendirici mektuplar, artık, sanatın sanatçılar dışına taştığının, devrimci mücadeledeki anlamını kazanmaya başladığının bir kanıtı. Kavgamızın yaygınlaştığının ve en önemli hedeflere varmaya başladığının bir kanıtı da Anadolunun birçok kentinden, kasaba ve köylerinden öğretmenlerin dergiye sahip çıkmaları, Halkın Dostları'nı çevrelerinde satmak istediklerini bildirmeleri. Ne yazık ki maddi olanaklarımızın sınırlılığı Halkın Dostları'nı daha çok sayıda basmamızı engelliyor. Anadolu kitapçılarının sattıkları dergilerin paralarını yollamamaları ve bir çok kitapçının da baskı yüzünden satmak istememeleri bir bakıma önemli bir engel oluyor. Bu engeli yıkabilmemiz, daha büyük boyutlara ulaşabilmemiz için Anadolu okurumuzun abone olmasını, arkadaşlarına tanıtmasını ve bize örnek sayı yollamamız için adres iletmesini istiyoruz.

• Önümüzdeki aylarda kitap yayınına da başlıyacağız. Halkın Dostları'ndaki yazarların kitapları bundan böyle Halkın Dostları Yayınlarında çıkacak.

• İsmet Özel'in yeni şiir kitabı bu yıl içinde çıkacak. Uzun bir süredir kitabına çalışıyor. Bir çok bölümden oluşan **bir şiir** var kitapta. Bu sayıdaki şiiri ise kitabının dışındaki çalışmalarından. Önümüzdeki sayılarda kitabından bölümler de yayımlayacağız. İsmet Özel'le ayrıca mektuplaşmak isteyenler için adres : p.k. 30 Bakanlıklar - Ankara.

• Halkın Dostları'nın teknik işlerinden sorumlu arkadaşımız Ferit Erkman, dergi için bir arşiv hazırlıyor. Gerek Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki devrimci eylemlerden, gerek insanımızın sorunlarını anlatan fotoğraflardan dergide yayımlayacağız. Okurların bu konuda da dergiye yardımcı olmalarını istiyoruz.

Türk Ceza Kanunu'nda bir madde var: Madde 96. «Maznunun vefatı hukuki amme davasını ortadan kaldırır» diyor. **Şerif Hulûsi**'nin dosyası da bu maddeden düştü. **Halkın Dostları** bu çalışkan, dürüst kişiyi en yakın arkadaşlarından **Rasih Güran**'ın deseni ve saygı yazısıyla anar.



«Şerif Hulûsi, sosyalizme gönülden inanmış ve kendisini sosyalizme adamış, davaya yararlı olabilmek için bir dakikasını bile boş geçirmeyi ihanet saymış, bir arkadaşımızdı. Şerif Hulûsi, Türkiyede sosyalizmin kuruluşunda bir aydına düşen görevlerden hiç olmazsa birini - biyolojik sınırlarını zorlıyarak, burjuva toplumunun sınırlarını da aşarak - hakkıyla yapmış olmanın rahatlığı ve güvenliği içindeydi son yıllarda. Bundan ötürü de 61 yaşında 7,5 yıl hapis cezasının kesinleştiği gün, son saatlerini yaşarken mutluydu.

Şerif Hulûsi'nin elbetteki bir de edebiyatçı, eleştirmen ve araştırmacı yanı var. Onun bu alandaki yapıtları hiç de küçümsenemiyecek değerler taşır.

Ama bizce Şerif Hulûsi'nin en önemli yanı, her devrimciye örnek olacak alçakgönüllülüğü, özverisi ve Türkiye'de sosyalist eylem için gerekli klasik yapıtları tam zamanında Türkçeye aktarmış olmasıdır.

Şerif Hulûsi'nin hizmetlerini unutmayacağız demek bile onun anısına saygısızlık olur. O, sosyalizm savaşında her namuslu insana düşen görevi yaptığına yani yaşamın'ın her saatini son dakikasına kadar sosyalizm için değerlendirdiğine inanıyordu yalnızca.»

«Hasretinden Prangalar Eskittim» yeniden basıldı. İlk baskısı çıkar çıkmaz **şiiri** geniş bir okur kitlesine taşıyan kitabın bu **yeni baskısında** ayrıca Ahmed Arif üzerine yazılmış yazılar da yer alıyor. Ahmed Arif şu sıralarda ikinci kitabını hazırlıyor. Bu yıl belki ikinci kitabı da yayımlanacak.



Nisan ayında çıkan şiir kitaplarından birisi de Gülten Akın'ın «Kırmızı Karanfil»i. Kitaba adını vermiş olan «Kırmızı Karanfil» şiirinin, kitapta olmaması şaşırtıcı.



Adnan Özyalçıner'in dergimizin 9. sayısında yayınlanan «Pazar Gezintisi» adlı hikâyesi Çekçeye çevrilmiştir. Çekoslovakya'nın önemli dergilerinden birinde yayınlanacak olan Pazar Gezintisi'nin yanısıra daha önce Fransızcaya çevrilmiş olan «Tanrı Katında» ile «Asfalt» hikâyesi de yer alacaktır.



Uygarlık dağılımındaki eşitsizlikleri, insan-eşya çelişkisini, yöneten-yönetilen çatışmasını büyük şehir insanı açısından işleyen hikâyelerini Adnan Özyalçıner, «Yağma» adlı kitabında topladı. Yağma, mayıs ayı içinde Yücel Yayınları arasında yayınlanıyor.



Osman Şahin'in ilk hikâye kitabı bu ay içinde çıkacak. «Kırmızı Yel» adlı hikâyesiyle haklı bir övgü kazanan Osman Şahin'in ilk kitabının ilgiyle karşılaşacağına inanıyoruz.

RUSYA'DA
KAPİTALİZMİN
GELİŞMESİ
v.i.lenin



RUSYA'DA KAPİTALİZMİN GELİŞMESİ - V. İ. Lenin - Çev. Şerif Hulûsi, Payel Yayınları, 12.5 T.L.

Lenin'in yapıtları içinde «en büyüğü ve en önemlisi» olarak kabul edilen «Rusya'da Kapitalizmin Gelişmesi» üç ciltte tamamlanacak. Hiç kuşkusuz, bir marksist için başyapıt.

SAHİPSİZLER
BEKİR YILDIZ



SAHİPSİZLER - Bekir Yıldız - May Yayınları, 7,5 T.L.

Hikâyemize kan taşıyor Bekir Yıldız. Yedi hikâye var kitapta. Devrimci edebiyat adına yedi önemli nokta. Diğer iki hikâye kitabına göre bu kitabının bir özelliği de, Bekir Yıldız'ın dört yıl işçilik yaptığı Almanya yaşantısından taşan hikâyelerinin yer alması.

YAŞANMIŞ HİKÂYELER - Maksim Gorki - Çev. Ataol Behramoğlu, Sinan Yayınları, 15 T.L.

Kitabın önsözünde belirtildiği gibi; «Gorki'nin ilk hikâyeleri arasından gerçekçilik eğiliminin belirgin olmasına dikkat edilerek yapılan bir seçme». A. Behramoğlu'nun yazdığı bu önsöz Gorki'nin yaşantısı ve sanat evrimi üstüne. Kitapta on hikâye var. Hikâyeleri Ferit Öngören desenlemiş.



Baskı T.: 3.5.1971


halkın
dostları